رجسٹرڈ نمبر ایل ۴۶۶

اگست ۱۹۵۱ء

نقوش

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ

قیمت فی کاپی ۱۰/

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان

چھ روپیے

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جسمیں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جسمیں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند افکار اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کیگئی ہے۔

ضخامت ۲۰۰ صفحات۔ مجلد دس روپیہ عشار

علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور وہاں ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم عیسیٰ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ارواح ارواح حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۲۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز

قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ۔ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کیے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کیے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان۔ تصور جمال اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے

اس ایڈیشن میں متعدد نئے افسانے اضافہ کیے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جسمیں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپکو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام نظری اور غیر نظری قسموں کی تاریخی و نفسیاتی حیثیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ تنقید و تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رد و قبول میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپکو جو حقائق نظر آئیں گے۔ یہ ایڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کے بقا و تحفظ کا مسئلہ

نگار کی عمر کا یہ تیسواں سال ہے جو انسانی حیات کے لحاظ سے پورے شباب کا زمانہ مقصود ہوتا ہے، لیکن ہندوستان کی صحافتی دُنیا میں اس عمر تک شاید ہی کوئی رسالہ یا اخبار پہونچتا ہو۔ پھر آج میں نہ نگار کی اس سخت جانی کی داد آپ سے چاہتا ہوں اور نہ ان خدمات کا ذکر مقصود ہے جو نگار نے اس وقت تک انجام دیں، بلکہ صرف یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ اگر دنیا میں "حقِ خدمتِ دیرینہ" بھی کوئی چیز ہے تو کیا آپ اس حق کے ادا کرنے کے لئے طیار ہیں ؟

نگار ۲۲ء میں جاری ہوا تھا اور اس وقت جبکہ تمام اشیاء کافی ارزاں تھیں اور کاغذ کی قیمت ڈھائی روپیہ فی ریم تھی، آپ اس کا چندہ پانچ روپیہ ادا کرتے تھے، اس کے بعد جب اقتصادی دشواریاں بہت بڑھ گئیں تو صرف ایک روپیہ کا اضافہ چندہ میں کیا گیا لیکن اب کہ روپیہ کی قیمت چار آنہ سے بھی کم رہ گئی ہے اور کاغذ کی قیمت اٹھارہ روپیہ فی ریم تک پہونچ گئی ہے اور آیندہ اس میں مزید اضافہ کا اندیشہ ہے، کیا ہمارے لئے ممکن ہے کہ اسی چھ روپیہ میں سال بھر تک نگار آپ کو فراہم کرتے رہیں

ہر چند جو دشواری آج ہمارے سامنے ہے وہی دوسری جنگ عظیم کے زمانہ میں بھی تھی اور اب تک اس کا سلسلہ جاری ہے لیکن ہم نے کبھی ان دشواریوں کا اظہار آپ سے نہیں کیا اور کسی نہ کسی طرح اپنی وضع نباہتے رہے، مگر اب کہ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں اور تقسیم ہند نے ہندوستان کے اردو رسایل کا مستقبل بہت تاریک بنا دیا ہے، یہ مسئلہ بہت زیادہ اہم ہو گیا ہے اور اگر فرصت ہو تو تھوڑی دیر کے لئے آپ کو بھی اس پر غور فرمانا چاہئے

ہم جانتے ہیں کہ موجودہ اقتصادی مشکلات میں ہر شخص مبتلا ہے، لیکن پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جب سوال سیر و تفریح یا دوسری غیر ضروری مشاغل کا آتا ہے تو آپ اس اقتصادی دشواری کو بھول جاتے ہیں اور کہیں نہ کہیں سے ان غیر ضروری مصارف کو پورا کرتے ہیں پھر کیا آپ کے لئے ممکن نہیں کہ صرف دو روپیہ سال کا مزید بار نگار کے لئے بھی برداشت کر لیں اور اس کا سالانہ چندہ چھ روپے کی جگہ آٹھ روپے ادا کریں

یقین کیجئے کہ ہم نے انتہائی مجبوری کی حالت میں یہ درخواست آپ سے کی ہے اور اس توقع کے ساتھ کہ آپ اسے منظور فرمائیں گے لیکن اگر آپ میں سے کوئی صاحب ایسے ہیں جو اس قلیل اضافہ کو بھی منظور نہیں کر سکتے تو پھر وہ سالنامہ حاصل کرنے کی توقع قایم نہ کریں یہ اضافہ ہم آیندہ جنوری ۵۲ء سے کرنا چاہتے ہیں اس لئے ابھی کافی وقت ہے، سو چکر ہمیں اطلاع دیجئے کہ آپ سالنامہ چاہتے ہیں یا نہیں — یہ درخواست ہندوستان و پاکستان دونوں ملکوں کے خریداروں سے ہے اور توقع کیجاتی ہے کہ وہ ایک کارڈ کے ذریعہ سے ہمیں اپنے فیصلہ سے مطلع فرمائیں گے تاکہ سالنامہ کی اتنی ہی کاپیاں طبع کرائی جائیں جتنی ضرورت ہے

وہ حضرات جو فی الحال خریدار ہیں یا اخیر دسمبر ۵۱ء تک ہوں گے ان سے نگار کا چندہ بدستور چھ روپیہ لیا جائے گا، لیکن سالنامہ کی زاید قیمت دو روپیہ انھیں ادا کرنا پڑے گی اگر وہ اسے حاصل کرنا چاہیں گے

منیجر نگار

داہنی طرف صلیبی نشان اس بات کی
علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۰ | فہرست مضامین اگست ۱۹۵۱ء | شمار ۲

ملاحظات ---------- ۲
تاریخ فرانس کا ایک پوشیدہ ورق ---------- ۵
قصۂ چہار درویش میری نظر میں ---- سید محمد عقیل ---- ۸
۲۰۰۰ء کی جنگ ---------- ۱۷
سردار جعفری کے سماجی شعور کا تجزیہ ... فیض الرحمٰن اعظمی ... ۲۰
باب المراسلۃ والمناظرہ ---------- ۲۸
آجکل کے نقاد ... پروفیسر رشید احمد صدیقی ... ۳۸
نئی دنیا کی پرانی باتیں ---------- ۴۱
غزل ---- علی اختر اختر حیدرآبادی ---- ۴۲
غزل.. جگناتھ آزاد - عہد نو (نظم) ... سیدہ اختر ... ۴۳
مطبوعات موصولہ ---------- ۴۴
اشتہارات ---------- ۴۷

ملاحظات

امریکہ و روس کی ذہنیتوں کا اختلاف

انسان ایک منطقی حیوان ہے یعنی وہ سوچتا ہے، حالات پر غور کرتا ہے، نتائج تک پہونچتا ہے اور پھر اپنے ذہن میں ایک فیصلہ کرکے آگے قدم بڑھاتا ہے۔ یقیناً یہ ایک بڑی بلند و ممتاز خصوصیت ہے اور انسانی ترقی کا انحصار اسی چیز پر ہے، لیکن یہ یقین کرلینا کہ وہ ہمیشہ صحیح سوچتا ہے، غور و فکر میں اس سے کوئی غلطی نہیں ہوسکتی اور اس کے سمجھے ہوئے نتائج ہمیشہ درست ہوتے ہیں، غالباً صحیح نہیں

میں یہ کوئی ایسی نازک بات نہیں کہ رہا جس کے سمجھنے کے لئے بڑی عقل آرائی کی ضرورت ہو۔ قوموں کے انقلاب کی تاریخ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے بھی یہ حقیقت بہ آسانی واضح ہوسکتی ہے

کیا بابل و اسیریا کے کھنڈروں کو دیکھ کر کوئی کہہ سکتا ہے کہ اپنے زمانۂ عروج میں کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی انھیں اس زوال کا خیال آیا ہوگا، کیا کوئی کہہ سکتا تھا کہ یونان ایسی عقل پرست قوم پر کبھی ادبار آسکتا ہے، کیا قیاصرۂ روما کبھی تصور کرسکتے تھے کہ ان کی عظمت جو ساری دنیا پر چھائی ہوئی تھی ایک دن محض فسانہ بن کر رہ جائے گی، کیا اکاسرۂ عجم کی شوکت و سطوت کو دیکھ کر اسوقت کا انسان کہہ سکتا تھا کہ ایک نہ ایک دن اسے خاک میں مل جانا ہے، کیا ہارون الرشید کے دور زریں کو دیکھ کر چنگیز و ہلاکو کا تصور کسی کے ذہن میں آسکتا تھا اور کیا کوئی کہہ سکتا تھا کہ اکبر اعظم کی قایم کی ہوئی سلطنت کا آخری تاجدار انتہائی بیکسی کے عالم میں جان دے گا

پھر اس زمانہ کو جانے دیجئے جس کے متعلق آج کا انسان کہہ سکتا ہے کہ جہل و بے عقلی کا زمانہ تھا، لیکن آج علم و سائنس کی دنیا میں بھی وہی سب کچھ ہو رہا ہے جو پہلے ہوا تھا، بلکہ شاید زیادہ شدت و تیزی کے ساتھ۔ اس سے قبل تو خیر امتوں کی عمریں صدیوں

تک پہونچتی تھیں لیکن اب کہ انسان بہت زیادہ عقلمند ہوگیا ہے ایک صدی کے اندر ہی اندر عروج و زوال کی داستان پوری ہوچکتی ہے، انقلاب کے بعد فرانس کا عروج بھی ایک صدی سے زیادہ قایم نہ رہ سکا، فرانس کے بعد برطانیہ ساری دُنیا پر چھاگیا، لیکن سو سال بھی پورے نہ ہوئے تھے کہ یہ سیادت امریکہ نے چھین لی اور ہوسکتا ہے کہ زمانہ امریکہ کو شاید اتنی مہلت بھی نہ دے اور نصف صدی گزرنے سے پہلے ہی یہ اقتدار کسی دوسرے کو سونپ دے

اس میں شک نہیں کہ یہ صدی امریکہ کی صدی ہے، جو دوسری جنگ عظیم کے اختتام کے بعد شروع ہوتی ہے، لیکن حالات بتاتے ہیں کہ یہ صدی چند سال سے زیادہ چلنے والی نہیں اور بہت تیزی کے ساتھ اشتراکی صدی کے لئے جگہ خالی کررہی ہے

ہم نے ابتدائی سطور میں ظاہر کیا تھا کہ انسان کا یہ یقین کرلینا کہ وہ ہمیشہ صحیح سوچتا ہے، سخت غلطی ہے اور امریکہ اس وقت اسی غلطی میں مبتلا ہے، جس سے روس فایدہ اُٹھا رہا ہے

امریکہ سمجھتا ہے کہ کامیابی کا انحصار صرف فوجی قوت اور ڈالر کی کثرت پر ہے اور اس لئے وہ اپنے تمام ذرایع انھیں دو چیزوں پر صرف کررہا ہے، حالانکہ دُنیا کے موجودہ میلانات و رجحانات کا اقتضاء کچھ اور ہی ہے۔ امریکہ اس حقیقت کو فراموش کئے ہوئے ہے کہ آیندہ ۵۰ سال کے اندر اپنی بقاء کے لئے جو تدابیر اسے اختیار کرنا چاہئے ان کا تعلق اسلحہ و ڈالر سے نہیں بلکہ دُنیا کے ذہنی انقلاب سے ہے اور یہی وہ راز ہے جسے اس کے حریف روس نے اسے اچھی طرح سمجھ لیا ہے اور امریکہ نے ابتک نہیں سمجھا

امریکہ کے طرزِ عمل سے تمام دُنیا کو یہ سمجھنے کا موقعہ ملا ہے کہ اس کا تنہا مقصود صرف اپنے لئے نئے مارکیٹ پیدا کرنا اور دوسرے ملکوں کی خام پیداوار ارزاں قیمت پر حاصل کرکے وہاں اپنی مصنوعات گراں قیمت پر فروخت کرنا ہے، برخلاف اس کے روس اپنے طرزِ عمل سے کبھی یہ سمجھنے کا موقعہ نہیں دیتا اس کا نتیجہ یہ ہے کہ خود امریکی آبادی میں بھی کوئی جذبۂ ایثار و قربانی اپنی حکومت کے لئے پیدا نہیں ہوتا اور روسی اثرات قبول کرلینے والے ممالک میں یہ جذبہ عام ہے۔ اس کا کھلا ہوا ثبوت ہم کو کوریا کی لڑائی میں ملتا ہے کہ اس وقت وہاں چین اور کوریا دونوں مل کر اشتراکیت کی طرف سے لڑ رہے ہیں حالانکہ کوئی ایک روسی ڈویژن بھی ان کے ساتھ نہیں ہے اور امریکن بلاک کی فوجوں میں کوئی ایک متنفس بھی ایسا نہ ملے گا جس نے محض ملکی خدمت کے لئے اپنے آپ کو پیش کیا ہو اور تنخواہ پانے والی سپاہ کے ساتھ کوئی ایک قومی دیوانہ بھی نظر آتا ہو۔ بات یہ ہے کہ اس وقت خود جمہوری حکومتوں کی کروروں آبادی کو بھی سوا چند مخصوص سرمایہ دار جماعتوں کے ڈماکریسی کی طرف سے فلاح کی کوئی امید باقی نہیں رہی ہے اور اسی لئے وہاں کے عوام میں اپنی حکومتوں کے لئے قربانی کا کوئی جذبہ نہیں ہوتا

تھوڑی دیر کے لئے فرض کرلیجئے کہ تیسری جنگ شروع ہوجاتی ہے اور اس میں امریکہ ایٹم بم کی مدد سے کامیاب ہوجاتا ہے لیکن کیا اس کی یہ کامیابی حقیقی کامیابی ہوگی، ہرگز نہیں۔ کیونکہ اس کے بعد جب نئی حکومتیں قایم ہوں گی تو کوئی ملک بھی ایسا نہ ہوگا جو ڈماکریٹک طریق حکومت کی موافقت میں رائے دے

امریکہ کا یہ دعویٰ کہ ڈماکریٹک طریقِ زندگی کی برتری ساری دُنیا میں تسلیم کی جاچکی ہے، صحیح نہیں، خود مغربی یوروپ میں بھی جو ڈماکریسی کا گھر سمجھا جاتا ہے اگر اشتراکیت پسندوں اور جمہوریت پسندوں کو اپنی قسمت کا فیصلہ کرنے کے لئے آزاد چھوڑ دیا جائے تو جمہوریت پسندوں کی تعداد اتنی نہ نکلے گی کہ وہ اشتراکیت کو اپنے ملک سے دور کرنے میں کامیاب ہوسکیں۔ یہ حال ہے مغربی یوروپ کا پھ جائیکہ دوسرے ممالک جو ڈماکریسی سے واقف ہی نہیں ہیں

اس وقت امریکہ کا دُنیا کے تمام مسایل کو صرف اسلحہ اور ڈالر کے نقطۂ نظر سے دیکھنا یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ لوگوں کو صرف ڈراکر یا رشوت دیکر کام نکالنا چاہتا ہے۔ معقولیت اور تالیف قلوب اس کے یہاں کوئی چیز نہیں

امریکہ اس میں شک نہیں اپنے طرزِ عمل کے جواز ثابت کرنے کے لئے کافی پروپاگنڈا کررہا ہے چنانچہ وہاں کی حکومت نے دس کروڑ ڈالر بین الاقوامی پروپاگنڈا کے لئے منظور کئے ہیں اور یہ رقم بظاہر بہت بڑی معلوم ہوتی ہے، لیکن روس اس وقت تک جتنی کامیابی

حاصل کرچکا ہے اس کا جواب دینے کے لئے پانچ ارب ڈالر بھی کم ہے۔ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے کروروں باشندوں کو ڈاکریسی کی خوبیوں کا یقین دلانا آسان بات نہیں۔ خود یوروپ کی جمہوری حکومتوں میں بھی لاکھوں مزدور وعمال اشتراکیت کی طرف مایل ہیں اور اشتراکی اخبارات سے وہ اس قدر متاثر ہیں کہ ان کے دلوں سے روسی نظام حکومت کا اثر مٹانا دشوار ہے کسی جماعت کو اپنی طرف مایل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ سب سے پہلے اس کے توقعات کا لحاظ رکھا جائے لیکن امریکہ کی طرف سے جو پروپاگنڈا ہوتا ہے اس میں صرف اہل امریکہ کی موجودہ کامیاب وخوشحال زندگی کا ذکر کیا جاتا ہے، حالانکہ سننے والا قدرتاً یہ سوال کرسکتا ہے کہ اگر امریکہ کا انسان اچھی زندگی بسر کررہا ہے تو ہمیں کیا؟ ہم کو اس سے کیا فایدہ پہونچتا ہے

اٹلی کا ایک کسان، ایران کا ایک مزدور، چین کا غریب باشندہ اگر اشتراکیت کی طرف مایل ہے تو وہ اس کے لئے یہ دلیل بھی رکھتا ہے کہ اس طرح اس کو زیادہ زمین ملے گی، زیادہ مزدوری ملے گی، لیکن امریکہ اس کے مقابلہ میں کوئی ایسی توقع پیدا نہیں کرسکتا۔

ڈماکریسی اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب وہ اشتراکیت سے زیادہ عوام کی توقعات کو پورا کرنے والی ثابت ہو اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب قول سے زیادہ اپنے عمل سے اس کا ثبوت بہم پہونچائے

ایران کے علاقہ آزربیجان میں جنگ کے بعد تقریباً پانچ سال تک روس کا قبضہ رہا اور اس دوران میں وہاں کے لوگوں کی ترقی وآسایش کے لئے خدا جانے کیا کیا، لیکن جب اخیر میں ایران نے روس سے تخلیہ کرنے کے لئے کہا تو اس نے بلا عذر آزربیجان خالی کردیا اور بہت سی نعمتیں وہاں کے لوگوں کے لئے چھوڑ گیا۔ کیا امریکہ اور دوسری جمہوریت پسند حکومتیں کوئی ایسی مثال قایم کرسکتی ہیں اور جب تک وہ اپنے اخلاق کا اتنا بلند ثبوت نہ دیں محض اپنی خوشحالی کی داستانیں سنا کر بدحال ملکوں کو اپنی طرف مایل نہیں کرسکتیں

نگار کا آیندہ سالنامہ اور

نگار کے سالانہ چندہ میں اضافہ

اس وقت تک جتنے خطوط موصول ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ لوگوں کا رجحان زیادہ تر حسرت نمبر کی طرف ہے، اسلئے یہ بات توطے ہوگئی کہ آیندہ سالنامہ حسرت نمبر ہوگا، لیکن قارئین نگار کو ابھی سے سمجھ لینا چاہئے کہ حسرت نمبر بہت ضخیم ہوگا، علاوہ ان مقالات کے جو ان کی زندگی وشاعری سے متعلق ہوں گے، خود ان کے وہ مقالات بھی ہوں گے جو سیاسیات اور خدمت زبان کے سلسلہ میں انھوں نے لکھے تھے اور اب نایاب ہیں، ان کے تمام دواوین کا بہترین انتخاب بھی شایع ہوگا، الغرض حسرت نمبر ہر لحاظ سے ایک مکمل تالیف ہوگا، جس کی تفصیلات آیندہ اشاعت میں ملاحظہ سے گزریں گی — ظاہر ہے کہ موجودہ حالات میں جبکہ کاغذ کی قیمت اٹھارہ روپے فی ریم تک پہونچ گئی ہے ہم چندہ میں اضافہ کئے بغیر اس کو پیش نہیں کرسکتے

اور آیندہ جنوری سے نگار کا سالانہ چندہ قارئین نگار کو چھ روپیہ کی جگہ آٹھ روپیہ ادا کرنا ہوگا۔ وی۔ پی آٹھ روپیہ چھ آنہ میں روانہ ہوگا۔ وہ حضرات جن کا چندہ دسمبر ۱۹۵۱ء میں ختم نہیں ہوتا ان کو حسرت نمبر دو روپیہ چھ آنے میں ذریعہ وی، پی روانہ کیا جائیگا اگر دو روپیہ انھوں نے پہلے سے نہ بھیج دئے۔

ازراہِ کرم اس اشاعت میں صفحۂ اول کا اعلان پڑھ لیجئے

تاریخ انقلاب فرانس کا ایک پوشیدہ ورق

(حُسن کی سحر کاریاں)

فرانس میں انقلاب کی آگ پوری قوت کے ساتھ بھڑک چکی تھی اور کوچہ و بازار میں امیروں، رئیسوں کے سروں کو لوگ پاؤں سے ٹھکراتے ہوئے گزر جاتے تھے

رفتہ رفتہ یہ آگ شہر بورڈو تک پہونچ گئی اور وہاں کے اکابر (جن میں مرد بھی تھے اور عورتیں بھی) قید خانوں میں بند کر دئے گئے، جو موت کے انتظار میں نہایت کرب و اضطراب کی زندگی بسر کر رہے تھے

انھیں زندانیوں میں ایک نوجوان اسپانوی عورت ایسی بھی تھی جو اپنے انجام کی طرف سے بالکل مطمئن تھی اور خوف و ہراس کی کوئی علامت اس کے چہرہ سے ظاہر نہ ہوتی تھی اسے یقین تھا کہ اس کی خوبصورت سیاہ آنکھیں، بڑے بڑے چمکدار بال، دلکش چہرہ اور ۲۰ سال کی بھرپور جوانی دستِ جلاد کو بھی شل کر سکتی ہے۔ اس کا نام ترزیا تھا یہ ایک اسپانوی رئیس کی لڑکی تھی اور ابتدا ہی سے اپنے غیر معمولی حُسن و جمال کی وجہ سے دُنیا کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ بچپن میں ماں باپ نے دوسرے بھائی بہنوں کے مقابلہ میں ہمیشہ اسی کی زیادہ ناز برداری کی اور جب وہ جوان ہوئی تو شہر کے تمام دولتمند نوجوان پروانہ وار اس کے گرد صدقے ہونے لگے لیکن اس نے کسی کو آنکھ اٹھا کر دیکھا بھی نہیں

آخر کار جب اس کی عمر ۱۸ سال کی ہوئی تو سیاسی مصلحت کے پیش نظر فرانس کے ایک رئیس کونٹ دوفونتی سے اسکی شادی کر دی گئی

جب اس کا شوہر اسے پیرس لیکر آیا تو اس کے حُسن و جمال نے یہاں بھی آگ لگا دی اور لوئی شانزدہم اور میری انٹوانٹ کے دربار میں اس کا اس قدر اثر و نفوذ ہو گیا کہ مشہور ہے دربار کے سفید کبوتر بھی بغیر اس کی اجازت کے دانہ نہ چگتے تھے

اس میں شک نہیں اس وقت لوئی کا دربار اپنے جلال و جبروت کے لحاظ سے بظاہر انتہائی عروج پر تھا، لیکن اندرونی طور پر اس کی حالت اس عمارت کی سی تھی جس کی بنیاد ہل چکی ہو اور اس لئے جب انقلاب کی تحریک شروع ہوئی تو اس کا دبدبہ و چشم زدن میں خاک ہو کر اڑ گیا اور اس کا ایک ایک فرد اپنی جان بچانے کے لئے بھاگ کھڑا ہوا

انھیں بھاگنے والوں میں ترزیا اور اس کا شوہر بھی تھا جنھوں نے بورڈو میں اس لئے پناہ لی تھی کہ وہاں تک انقلاب کے اثرات پہونچنے کا بہت کم اندیشہ تھا۔ لیکن یہ آگ ایسی نہ تھی کہ پیرس ہی تک محدود رہتی۔ پوری قوم پر انقلاب کا جنون طاری تھا، اور صدیوں کی مستبد حکومت کو فنا کر دینے کا جوش اتنا زبردست تھا کہ امرا و اشراف کے خون کے سوا اور کسی چیز سے ٹھنڈا ہوتا نظر نہ آتا تھا۔ وہی لوگ جنھوں نے کبھی اپنے قدم زمین پر نہ رکھے تھے، ان کے پاؤں کانٹوں سے زخمی تھے اور وہی سر جن پر ہر وقت زرکار و جواہر نگار کلاہ جگمگایا کرتی تھی اب گلیوں میں گیندوں کی طرح لڑھکتے نظر

آئے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ خونیں سیلاب صرف پیرس تک کیونکر محدود رہ سکتا تھا، وہ چاروں طرف پھیل کر رہا اور آخرکار بوردو میں پہونچ گیا جہاں ترزیا اور اس کے شوہر نے پناہ لی تھی

انقلابی حکومت کی طرف سے ایک افسر ژان لامبرتالی ین مامور ہوا کہ وہ بوردو جاکر تمام پناہ گزیں امرا و اشراف کو تہ تیغ کر دے

تالی ین ایک سرائے والے کا لڑکا تھا جو ابتداءً ایک وکیل کا منشی تھا اور بعد کو ایک روزنامہ کا نامہ نگار ہو گیا تھا، انقلاب کے زمانہ میں یہ نہایت اشتعال انگیز مضامین لکھا کرتا تھا اور جب انقلابی حکومت قایم ہوئی تو یہ بھی اس کا ایک رکن منتخب کر لیا گیا اور یہی پہلا شخص تھا جس نے میری رنٹوائنٹ کے قتل کی تجویز پیش کی۔ یہ فطرتاً بڑا ہی شقی القلب انسان تھا اور خونریزی و غول آشامی اس کو بہت پسند تھی۔ چنانچہ بوردو پہونچتے ہی اس نے امرا و اعیان کی گرفتاری شروع کر دی اور ان کو جیل میں بند کر دیا۔ انھیں قیدیوں میں ترزیا بھی تھی جس کا شوہر اسے تنہا چھوڑ کر کسی اور جگہ بھاگ گیا تھا

آخرکار ان نذرانوں کے قتل عام کی صبح آپہونچی اور قیدیوں میں ہلچل مچ گئی، لیکن ترزیا کا عالم کچھ اور تھا، وہ اٹھی، نہائی، کپڑے بدلے، بال سنوارے اور تالی ین کا مقابلہ کرنے کے لئے طیار ہو گئی۔ وہ سمجھتی تھی کہ اگر تالی ین کی شقاوت و بے رحمی ضرب المثل ہے تو اس کا حسن و جمال بھی بے پناہ چیز ہے اور تاریخ کے متعدد ایسے واقعات اس کو یاد تھے کہ بہیمی و خوبصورتی کے تصادم میں بارہا حسن ہی کو کامیابی حاصل ہوئی

جب وہ بن سنور کر طیار ہو گئی تو اس نے وہیں قید خانہ میں بیٹھ کر تالی ین کے نام ایک خط لکھا جس کا مضمون یہ تھا:

"میں بے گناہ ہوں اور بے گناہ کے خون سے ہاتھ رنگنا مناسب نہیں،
مجھے حاضری کا موقع دیجئے تاکہ میں اپنی بے گناہی آپ پر ثابت کر سکوں"

دوسرے دن جب تالی ین قید خانہ پہونچا اور ترزیا کو دیکھا تو وہ اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر حیران رہ گیا اور باوجود حد درجہ ظالم و ستمگر ہونے کے تھوڑی دیر کے لئے یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ کیا قدرت کے ایسے زبردست شاہکار کو فنا کر دینا جایز قرار دیا جا سکتا ہے

اس نے حکم دیا کہ ترزیا کو داروغۂ مجلس کے کمرہ میں بھیجدیا جائے تاکہ وہ اس سے تنہائی میں دریافت حال کر سکے۔ چنانچہ ترزیا انتہائی خوش ادائی کے ساتھ کمرہ میں داخل ہوئی اور جب تھوڑی دیر بعد وہ باہر نکلی تو وہ آزاد تھی اور اس کا چہرہ جذبۂ مسرت سے چمک رہا تھا

اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ اس سے زیادہ حیرت انگیز ہے، کیونکہ اس نے اپنے علاوہ دوسرے بہت سے قیدیوں کو بھی آزاد کرایا اور بوردو کی وہی آبادی جو چند ساعت پہلے اس کے خون کی پیاسی تھی، تالی ین سے عفو ہونے کے بعد اسے آزادی کی دیوی سمجھنے لگی

اس وقت پیرس میں انقلابیوں کا سرگروہ روبسپیر تھا وہ بوردو کی خبریں سننے کا بے تابی کے ساتھ منتظر تھا کہ جاسوسوں نے سارے پوشیدہ گذرہ حالات اس کو لکھ بھیجے کہ تالی ین نے کس طرح ایک باغی حسین عورت کی محبت پر ملک کے مفاد کو قربان کر دیا اور اب وہی عورت جس کا سر قلم ہونا چاہیئے تھا، اہل بوردو کے سروں پر حکومت کر رہی ہے

روبسپیر جس کو پہلے بھی شبہ تھا کہ ترزیا جاسوس ہے اور انقلاب کے لیڈروں کو اغوا کرنے کے لئے اشراف و امرا کی طرف سے مامور کی گئی ہے، یہ حالات سنکر غصہ سے بیتاب ہو گیا اور اس نے حکم دیا کہ تالی ین فوراً پیرس واپس آئے تالی ین، بوردو سے چلا تو ترزیا بھی اس کے ساتھ تھی۔ لیکن مردانہ لباس میں اور جب وہ ورسائی پہونچا تو اسے

دیں چھوڑ دیا اور خود تنہا پیرس گیا۔ یہیں سے وہ روز رات کو ورسائی جاتا اور ترزیا سے مل کر صبح کو پیرس واپس آتا

روبسپیر نہایت سخت دل انسان تھا اور انقلاب کے سوا دنیا میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جو اس کو اپنی طرف مایل کر سکتی۔ انقلاب اس کا خدا تھا اور وہ اس کا بندہ اور وہ ہر اس چیز کا دشمن تھا جو اس تعلق کو صدمہ پہونچائے، وہ جانتا تھا کہ سب سے بڑا حربہ جو مرد کے خلاف استعمال ہوتا ہے وہ حسن و جمال ہے، اس لئے وہ عورت کا قطعی دشمن تھا اور اس پر کبھی رحم نہ کرتا تھا۔ انقلاب کے زمانہ میں خدا جانے کتنی پریوش عورتیں اس کے حکم سے تہ تیغ کی گئیں اور ان میں سے ہر ایک کے تڑپتے ہوئے لاشہ سے اس نے پورا لطف اٹھایا۔ اس لئے جب اسے معلوم ہوا کہ تالی ین، ترزیا کے افسون جمال میں مبتلا ہو گیا ہے تو اس کی آتش غضب بہت زیادہ مشتعل ہو گئی اور اس نے حکم دیدیا کہ ترزیا جہاں کہیں ہو اسے گرفتار کر لیا جائے

گرمی کی رات تھی، ۲ بج چکے تھے کہ انقلابی سپاہیوں کی ایک جماعت اس مکان پر پہونچی جہاں ترزیا چھپی ہوئی تھی اور بندوقوں کے کندوں سے دروازہ کو پیٹنا شروع کیا۔ ترزیا اپنا لباس شب پہنے ہوئے دروازہ تک آئی اور پوچھا "تم کون ہو اور کیا چاہتے ہو" انھوں نے جواب دیا کہ "ہم حکومت کے سپاہی ہیں اور تمھیں چاہتے ہیں" ترزیا اپنا لباس شب بھی نہ اتار پائی تھی کہ سپاہی دروازہ توڑ کر اندر داخل ہو گئے اور اسے پکڑ کر لے گئے

اس کے بعد اس کے سر کے بال کاٹ دئے، ایک پھٹا ہوا لباس پہننے کو دیا اور نہایت گندے و کثیف زندان میں اسے بند کر دیا وہ تین ہفتہ تک اسکے اندر بند رہی اور اس دوران میں جوؤں نے اسکے جسم کو اتنا زخمی کر دیا کہ اسکے نشان آخر عمر تک اسکی جلد پر باقی رہے تالی ین کو جب یہ خبر پہونچی تو اس نے زنداں کے سامنے ہی ایک مکان کرایہ پر لیا تاکہ صبح و شام جب ترزیا کو زندان سے باہر لایا جائے تو وہ اسے دور ہی سے دیکھ سکے۔ اس نے سپاہیوں کو رشوت دیکر خط و کتابت کی صورت بھی پیدا کر لی اور رات دن اس فکر میں مبتلا رہنے لگا کہ روبسپیر سے کیونکر اس کا انتقام لے

آخر کار وہ رات آپہونچی جس کی صبح کو ترزیا کی گردن قطع کی جانے والی تھی اور تالی ین اپنی اس آخری تدبیر کو عمل میں لایا جو ترزیا کی جان بچانے کے لئے اس نے سوچی تھی

اس نے اپنے وفادار دوستوں کو ایک جگہ جمع کیا اور ان سے کہا کہ انقلاب ہماری انتہائی خواہش تھی جو خدا نے پوری کی، لیکن اب میں دیکھتا ہوں کہ روبسپیر جس نے اب ایک ڈکٹیٹر کی حیثیت اختیار کر لی ہے، یہ نعمت ہم سے چھین لینا چاہتا ہے، اس لئے اگر ہم اپنے ملک کو تباہی سے بچانا چاہتے ہیں تو روبسپیر کو راستہ سے ہٹانا لازم ہے ۔ اس کی اس گفتگو کا اتنا اثر ہوا کہ ایک پوری جماعت اس کی ہمنوا ہو گئی اور تالی ین نے فیصلہ کر لیا کہ صبح تک ترزیا نہیں بلکہ خود روبسپیر کی گردن کو تن سے جدا کرنا ہے

رعیان حکومت کی مجلس قایم ہے اور مختلف مسایل پر گفتگو ہو رہی ہے کہ تالی ین دفعتاً اپنی جگہ سے اٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ "ان تمام باتوں سے زیادہ اہم بات یہ طے کرنا ہے کہ فرانس کو عوام کی آزاد حکومت رہنا ہے یا اسے ڈکٹیٹر شپ میں تبدیل کر دینا ہے" یہ سنکر ظاہر ہے کہ مجمع سے ایک ہی صدا بلند ہو سکتی تھی۔ یہ رنگ دیکھ کر تالی ین نے کہا "تو پھر سب سے پہلے ہمیں روبسپیر کو ختم کرنا چاہئے، جو فرانس کی عوامی حکومت کو ختم کر دینا چاہتا ہے اور یہ کہکر اس نے اپنی کمر سے خنجر نکالتے ہوئے کہا کہ اگر تم سب بزدل ہو اور کسی میں ہمت نہیں کہ اس خطرہ کو دور کر سکے تو میں خود اس خدمت کو انجام دونگا یہ سنتے ہی مجمع میں بڑا جوش و خروش پیدا ہو گیا اور روبسپیر کو اتنا بھی موقعہ نہ دیا کہ وہ اپنی صفائی میں کچھ کہہ سکتا ۔ دوسرے دن صبح کو ایک طرف جلاد اس کی گردن قطع کرنے جا رہا تھا اور دوسری طرف کلیسا کا پادری تالی ین اور ترزیا کا خطبۂ نکاح پڑھ رہا تھا

قصّۂ چہار درویش، میری نظر میں

اُردو افسانوی ادب نے آنکھ ہی ایسی فضا میں کھولی جو توہم پرستی کا شکار تھی۔ ویسے بھی کوئی ادب اساطیر سے خالی نہیں اور کم و بیش سب ہی میں ایسے مراحل آپ کو ملیں گے جہاں مافوق الفطرت چیزوں کی امداد لی جاتی ہے۔ کسی نہ کسی طریقہ سے پلاٹ کی تعمیر و کشمکش میں کوئی نہ کوئی معجزانہ کیفیت پیدا ہی کر دی جاتی ہے مگر اُردو ادب کا جس ماحول و پس منظر سے براہ راست سابقہ پڑا وہ فارسی تھا۔ مبالغہ اور بات کا بتنگڑ بنانا جیسے آپ کو فارسی شاعری میں نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ نثری کاوشوں میں ملنا کوئی بڑی بات نہ ہو گی ——— ابتدائے آفرینش ہی سے ذہن انسانی قصص و حکایات کا عادی ہے، ہر سرزمین پر اس قسم کے قصے موجود تھے۔ مصری سرزمین کے قصے، جاتکا افسانے اور دیومالا کی نیرنگیوں سے کون بے خبر ہے پہلے یہ چیزیں تمثیل کی صورت میں تھیں جو زیادہ تر آسمانی کارخانوں سے متعلق تھیں۔ چنانچہ ہماری ہر مذہبی کتاب چاہے وہ توریت ہو یا زبور، انجیل ہو یا قرآن، گیتا یا رامائن سب میں آپ کو تمثیلی شکل میں قصے و حکایات ملیں گے جن میں کوئی پیغام، کوئی سبق، انسان کو قصوں کے پردے میں دیا گیا ہے اور اس طرح انسانیت کی نشوونما اور ترقی کی کوششیں کی گئی ہیں یہ عنصر ہمارے ذہنوں میں شروع ہی سے موجود ہے۔ ہم ان قصوں کو سنتے تھے اور ان میں مدغم ہو کر اپنے کو کم از کم اگر ان کا ہیرو نہیں تو اسی طرح بننے کی کوشش ضرور کرتے تھے۔ چنانچہ مذہبی کتابوں کے وہ قصے جو کسی پیغام کے حامل ہوا کرتے تھے ہمارے بڑے مددگار رہے۔ مثلاً ہم ایک با اخلاق آدمی بننے کی کوشش کرنے لگے۔ دوسروں کی مدد کا ہمیں اشتیاق پیدا ہوا، ہمسایہ سے ہمدردی، اپنے ہم جنسوں کا خیال وغیرہ وغیرہ۔ مگر جب یہ چیزیں کچھ پرانی ہونے لگیں اور ذہن انسانی کچھ آگے ہاتھ پیر مارنے لگا تو ہم نے اپنے ہم جنسوں کے متعلق انھیں راستوں پر قصے گڑھنے شروع کر دئے۔ اب ان قصوں میں بعض مقامات ایسے آتے جہاں ہمیں کسی مافوق الفطرت امداد کی ضرورت ہوا کرتی۔ اچھے کاموں میں تو خیر خدا اور رسول اور ان کے معجزوں کی مدد لے لی جاتی مگر اور کاموں یا بعض اور دوسرے پہلوؤں پر ان کی مدد کیسے لی جاتی۔ اس لئے ذہن انسانی نے انسانیت اور الوہیت کے درمیان ایک ایسے راستہ کی تلاش شروع کی جس پر بڑے کام یا عشق و محبت کی بعض باتیں جو ان بزرگ ہستیوں سے منسوب نہیں کی جا سکتی تھیں کھپ جائیں، چنانچہ اس نے دیو، جنات اور پریوں کی تخلیق کی، ویسے بھی شیطان کا اشارہ انھیں الہامی کتابوں سے مل چکا تھا۔ ان کے مسکن بھی ایسے مقامات تجویز کئے جاتے جن کے نام سے تو اس زمانہ کے لوگ واقف تھے مگر جغرافیائی معلومات ان کو بالکل نہ تھیں۔ چنانچہ کوہ قاف، دیوار قہقہہ، اولمپس کی چوٹیاں ان کے مسکن تجویز کئے گئے۔ اب جتنی باتیں بھی بعید از عقل ہوا کرتیں انھیں کے سر دھوپ دی جاتیں جس میں چوں و چرا کی گنجایش کم ہوا کرتی۔ مگر رفتہ رفتہ یہ باتیں مبالغہ کے ساتھ شامل ہو کر انسانی کردار میں بھی داخل ہونے لگیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک بڑی حد تک یہ تخئیل انسانی جدوجہد اور اس کے آگے بڑھنے کی بنیاد کا بھی پتہ دیتی ہے اور تجزیہ کرنے پر ہمیں اس نتیجہ پر پہونچاتی ہے کہ انسان میں ترقی کرنے کی کہاں تک امنگیں تھیں۔ لہٰذا ہم ان چیزوں کو بالکل غیر حقیقی تو نہیں کہہ سکتے بلکہ انسانی مطمح نظر یا آئیڈیل (IDEAL) سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ تخلیق دُنیا کے ہر ادب میں کب کس وقت اور کن کن واقعات کی بنا پر رونما ہوئی، اس سے ہمیں اس جگہ کوئی سروکار نہیں مگر جب ہم اُردو

ادب کا جایزہ لیتے ہیں تو ان کے ابتدائی نقوش سلطنت مغلیہ کے زوال کے وقت سے ملنے لگتے ہیں

اُردو ادب میں اس رجحان کی ذمہ دار دو چیزیں ہیں ایک تو تقلید اور دوسرے "تاریخ۔ تقلید کا اثر شاید اتنا دیرپا نہ ہوتا مگر تاریخ نے کچھ دیر کے لئے ماننا پڑتا ہے کہ ذہنی دھارا بالکل اس طرف موڑ دیا اور بہنے والوں نے کشتی کو تخیل پر چھوڑ کر مزے لیکر ہنسنا شروع کر دیا۔ تخیلیت کا نمونہ تقلیدی طور پر طلسم ہوشربا، نورافشاں، زعفران زار اور کوچک باختر وغیرہ سے مل ہی چکا تھا، جنھیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری جب خفا ہو کر یہ فرماتے ہیں "جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دُنیا پیش کرتے ہیں جو حقایق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی وہ ایک ایسی کائنات ہوتی ہے جس میں پریاں، دیو اور عجیب الخلقت ہستیاں اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں" تو ان کا خفا ہونا کچھ تو ضرور ٹھیک ہے مگر ہمیں اس وقت کی تاریخ کو فراموش نہ کرنا چاہئے۔ کیونکہ ان دماغوں کے اس نہج پر سوچنے میں بہت کچھ ہاتھ ہندوستانی تاریخ کا بھی ہے ہندوستان کی سیاسی و اقتصادی حالت ویسی ہی ہو رہی تھی جیسی بارھویں اور تیرھویں صدی میں ایران کی۔ چنگیز، ہلاکو اور پھر بعد میں تیموری حملوں نے ایران کی سرزمین ہلا دی تھی۔ انتشار اور کس مپرسی نے عوام کو بُری طرح گھیر رکھا تھا۔ جس نے وہاں کے ادیبوں کو (جو زیادہ تر شاعر ہوا کرتے) غزل کے اس ماحول میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا تھا جسے ہم آج کسی حد تک فراری ماحول کہہ سکتے ہیں، "بیار بادہ کہ بنیاد عمر برباد است"۔ جیسے خیالوں نے انھیں فضاؤں میں پرورش پائی تھی مگر انھوں نے صرف فراریت ہی کو جنم نہیں دیا بلکہ کچھ تعمیری کام بھی کئے۔ عطار۔ سعدی اور رومی جیسے لوگ بھی پیدا ہوئے جنھوں نے فلسفۂ اخلاق و تصوف کو عروج دیا۔ اس "دفتر را گاؤ خورد و گاؤ را قصاب برد" جیسے دور میں اخلاقیات کی سخت ضرورت تھی جو عوام سے بالکل ختم ہو چکا تھا

جب ہم ہندوستان کے مغلیہ انحطاطی دور کی تاریخ اُلٹتے ہیں تو کم و بیش یہی منظر سامنے آتا ہے۔ اورنگ زیب کے بعد ہندوستانی سیاست ایک انقلاب عظیم سے دوچار ہوئی، مغل سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا اور دکن وسط و شمالی ہندوستان تراج کا شکار ہو گیا۔ مرہٹہ۔ سکھ اور پٹھانوں کی لوٹ نے ہندوستان میں انتشار پھیلا دیا۔ زندگی کے ہر شعبہ میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ آپ نے ہمکو لوٹا۔ ہم نے آپ کو لوٹا اور پھر دونوں کو ایک تیسرا آدمی لوٹ لے گیا۔ ایسے انتشاری دور میں جادو کے زور سے طلسماتی محلوں کا کھڑا ہو جانا یا پریوں کا عاشق ہو کر انسانوں کو لے اُڑنا یا انسان کا پری پر عاشق ہو کر دیوانہ وار پھرنا کوئی نئی بات نہ تھی اور خصوصاً اس وقت کہ جب سامنے مثالیں بھی موجود ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ معجون شدت احساس کی کمی کے لئے اور بے تاج کے بادشاہوں کو تاجدار سمجھتے رہنے کے واسطے اچھی چیز تھی مگر اس پر اتنا زور دیا گیا کہ ذہن انسانی سے اپنے ماحول اور واقعات کی صحیح تصویر اوجھل ہو گئی اور بجائے اس کے کہ اس دور کا انتشار و کس مپرسی بھی ہمارے سامنے آتی، صرف یہ جھوٹے جنسیات کے پوٹ کے پوٹ آکر اکٹھا ہو گئے اور ہمارے آگے تعمیری یا اصلاحی طریقہ کا کوئی عنصر نہ رہ گیا۔ طلسمات اور جنسیات ہی حاصل داستان و افسانہ بنے رہے۔ چنانچہ جتنی داستانیں اور قصے ہمیں اُردو میں ملتے ہیں ان میں صرف یہی دو چیزیں ہمارے سامنے خاص طور سے رہتی ہیں۔ بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو صرف شرنگار رس ہی عنصر غالب ہے اور طلسم جنات و پریاں اپنے حرکات و سکنات سے اس عنصر کے معاون نظر آتے ہیں۔ تکنیک کی لاعلمی نے اسی عنصر کو پلاٹ و کردار پر بھی حاوی رکھا ہے۔ اور عمل (ACTION) پر تو اس کا اثر ہی نہ ہوئی۔ جنس کی شدت نے انھیں یہ بھی نہ سوچنے دیا کہ ہمارا کردار کس پائے کا ہے اور ہم اس سے کس طرح کے کام لے رہے ہیں۔ اس سے متعلق اور سب چیزیں کیسے اس کے ساتھ

لہ اخلاق کی سخت پابندی فراریت اور انحطاط کا ضرور پتہ دیتی ہے۔ مگر اعتدال کے ساتھ اس کا امتزاج زندگی کو اچھے راستے پر ضرور لاتا ہے۔

تضحیکی صورت میں تبدیل ہو رہی ہیں۔ جنسیات کا ایسا بیان تعیش کا پتہ دیتا ہے ..... اور تعیش کا اندازہ اس وقت آپ کو ہوگا جب ساتھ ہی ساتھ اس زمانہ کی تاریخ کو بھی مدنظر رکھئے۔ سعدی کے وقتوں میں لوگ قحط کے باعث عشق و عاشقی بھول جاتے تھے مگر ہمارا یہ دور باوجود قحط، لوٹ غدر، بربادی کے بھی صرف اتنی رعایت کر سکا کہ جن کو اور کچھ استطاعت نہ تھی وہ ذہنی استلذاذ ہی کو کافی سمجھتے تھے اور جو سن و عمر کے لحاظ سے بیکار ہو چکے تھے وہ جمال یار کے آئینہ میں جلوۂ یار دیکھنے لگے

اسے اُردو ادب کی بدقسمتی کہئے یا ہماری کم نظری کہ آج تک صحیح طریقہ سے یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ قصۂ چہار درویش کب لکھا گیا اور کس نے لکھا۔ بہت سی روایتیں ہیں جن میں ہر شخص اپنے لحاظ سے ایک نیا مصنف لاتا ہے امیر خسرو والی روایت تو رد ہم پڑھ چکے مگر حافظ محمود شیرانی کے بیان میں کافی جان ہے جو یقین تک پہونچ جاتا ہے وہ قصے کا اصلی مصنف حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں کو ٹھہراتے ہیں۔ استدلال کے طور پر مندرجہ ذیل باتیں پیش کرتے ہیں:

۱- محمد علی کا سپاس نامہ جو محمد شاہ کے حضور میں کتاب تمام ہونے پر پیش کیا گیا

۲- اگر قصہ کسی اور دور میں تصنیف ہوتا تو ابو الفضل اور کتابوں کا تذکرہ کرتے وقت آئین اکبری میں چہار درویش کا تذکرہ بھی ضرور کرتا۔ اس کے علاوہ نظام الدین اولیا کے حالات، مقالات و ملفوظات میں بھی اس کا کوئی تذکرہ نہیں

۳- فارسی نسخہ میں ایسے اشعار ملتے ہیں جو حافظ۔ نظیری۔ سعدی کے ہیں

۴- فارسی نسخہ میں دوربین کا ذکر ہے جو سترھویں صدی مسیحی کی ایجاد ہے

مگر ان سب پر سوائے دوسرے ثبوت کے یہی کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے بعد کے مؤلفین نے اضافہ کیا ہو۔ لہذا قصہ کا ماحول ہی ہماری صحیح رہبری کر سکتا ہے جو زیادہ تر رنگین ہے اور سارے قصہ پر حاوی ہے۔ ایسی رنگینیت جس کی مثال سوائے محمد شاہی دور کے اور کہیں مل ہی نہیں سکتی۔ پورے ہندوستان کے اسلامی دور پر نظر دوڑایئے مگر کوئی مثال ایسی نہیں ملتی جہاں رعایا اور بادشاہ دونوں اتنے رنگین مزاج رہے ہوں جتنا سلطنت مغلیہ کے انحطاطی دور کے بادشاہ اور رعایا۔ کہانی ایرانی نژاد نہیں اس کے ثبوت میں بہت کچھ قصہ میں خود موجود ہے۔ مثلاً۔ اشرفی۔ وکیل السادات۔ خزانہ دار۔ امیر آخور وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو خاص مغلوں کے دور حکومت میں ڈھالے گئے

عموماً چہار درویش کا نام آتے ہی میر امن و باغ و بہار کا خیال آتا ہے اور میر امن کے ساتھ نیز یہ کہ ان کے زبان و بیان ان کا حصہ کردار و پلاٹ میں ہے یا نہیں وغیرہ وغیرہ کے مسئلہ چھڑ جاتے ہیں۔ چہار درویش ایک بڑی تبدیلی کے بعد اُردو میں ڈھالا گیا ہے جس کا زیادہ تر حصہ تو تحسین کا ہے اور کچھ حصہ میر امن کا ہے۔ اصل قصہ سے دونوں میں انحراف ہے باغ و بہار میں نوطرز مرصع کا اتباع کرتے ہوئے بھی تبدیلی ہے، حالانکہ ڈاکٹر عبدالحق اپنے مقدمہ میں باغ و بہار کو نوطرز مرصع کا ترجمہ بتاتے ہیں مگر ایسا قطعی نہیں ہے۔ دونوں میں بہت فرق ہے —— ذیل کے اقتباسات اس دلیل کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں

میر امن پہلے درویش کی سیر میں تاجر بچہ کی داشتہ کو انتہائی کریہ المنظر و بدصورت بتاتے ہیں:-

" وہ نہیں ایک عورت کالی کلوٹی بھتنی سی جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جائے جو ان کے پاس آ بیٹھی فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا"

اب نوطرز مرصع کا بیان سنئے:-

" میں نے کہا اے دوست دار تیری خوشی درکار ہے جلد بلوا۔ کہنے کے بموجب بلوائی۔ ایک عورت خوبصورت پردے

سے باہر آئی قدرت خدا نظر آئی۔

نگہ اس کی ہوئی تھی جس دم دو چار ۔ گزر جاتی تھی تیر سی دل کے پار

(۲) میر امن پہلے درویش کی سیر میں پہلے شاہزادی کا نکاح درویش سے کراتے ہیں۔ بیچ میں وہ مکالمہ لاتے ہیں "کس برتے پر تنتا پانی" پھر ملکہ بگڑتی ہے اور تب واقعات بیان کرتی ہے۔ مگر نوطرز مرصع میں اس طرح کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ ملکہ غائب ہوتی ہے نہ پیپل کا درخت ہے نہ کف دست میدان

(۳) میر امن تیسرے درویش کی سیر میں شاہزادے کے کوکہ کا نام نہیں بتاتے۔ کوکہ اور بہزاد خاں دو بالکل الگ کردار ہیں مگر نوطرز مرصع میں بہزاد خاں کوکہ ہی کا نام ہے اور وہی بہزاد خاں کٹنی کو بھی مارتا ہے اور اسی بہزاد خاں کے گھر میں ملکہ اور درویش وارد ہوتے ہیں نوطرز مرصع کی عبارت ملاحظہ ہو:۔

"کہا یہ تابوت مرصع بہ گوہر و یاقوت اُسی شاہزادہ بے گناہ کا ہے اور بندہ بہزاد خاں کوکہ اس جنت آرام گاہ کا ہے۔"

یہ مثالیں غالباً میر امن کی تبدیلیوں کو کافی سے زیادہ واضح کر دیتی ہیں۔ اور اس طرح یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ میر امن نے نوطرز مرصع کا ترجمہ نہیں کیا۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں اس کا سہارا لیا ہو مگر اس کا ثبوت یہ ہرگز نہیں ہو سکتا کہ چونکہ واقعات اور کہیں کہیں عبارت مل جاتی ہے لہذا وہ نوطرز مرصع کا ترجمہ ہے۔ قصے اور واقعات تو فارسی میں بھی یہی ہوں گے اور اس کا بھی امکان ہے کہ ایک ہی چیز کے دو ترجمے آپس میں بہت کچھ مل جائیں۔ میر امن کا حصہ پلاٹ و کردار میں بھی ہے۔ قصہ کے ساتھ ساتھ اس کے لوازمات میں دہلی یا نواح دہلی کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ رسم و رواج، نشست و برخاست کے آداب وغیرہ اس زمانے کی طرز معاشرت کا پتہ دیتے ہیں

آج جب ہم ان قصوں اور داستانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمارے نظریات، ہمارے اندازے بالکل مختلف ہوتے ہیں کچھ یہ بھی ہوتا ہے کہ طریق اظہار و بیان کا سہارا دیکر ہم چیزوں کو اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں جیسا کہ ہم چاہتے ہیں ---

..... اب اگر ہماری نگاہیں صرف تحریری چیزوں کو دیکھتی ہیں تو ہم اور چیزوں کی پروا نہ کرتے ہوئے صرف وہی چیزیں پیش کرتے ہیں جو ہماری دلیلوں کا ثبوت بہم پہونچا سکیں۔ مگر یہ ایک صحیح نقاد کا کام نہ ہوگا۔ ہماری انفرادیت پسندی جسے تھوڑی دیر کے لئے خود پسندی کہہ لیجئے۔ اکثر غلط نتیجے نکالتی ہے۔ ہمیں چیزوں کو بہ حیثیت اجتماعی دیکھنا چاہئے اور تب صحیح رائے قایم کرنا چاہئے نہیں تو ہر شخص کو اختیار ہوگا کہ وہ کہہ دے کہ "میں اسی کو درست سمجھتا ہوں" اور اس طرح معلوم نہیں کتنے اقوال سامنے ہوں گے اور ہر کہنے والا یہی دعویٰ کرے گا کہ میں زیادہ صحیح ہوں

زمانہ اور ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ ہماری نظریں بھی بالغ اور وسیع ہوتی جا رہی ہیں اور ہم ہر چیز کی چھان بین اسی بالغ النظری سے کرنا چاہتے ہیں۔ ان پرانی چیزوں میں وہ جوش و کردار و عمل کا پیغام تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو آج کی زندگی میں ہمارے دوش بدوش ہیں۔ اور بہت ممکن ہے کہ جب کل سائنس و ذہن انسانی اور ترقی کر جائے تو ہم ان سے ایٹمی، ہائیڈروجنی اور اسی طرح ہونے والے نہ معلوم کتنے انکشافات کے متقاضی ہوں۔ یہ تنگ نظری (جسے ہم وسیع النظری سمجھ رہے ہیں) ہم کو اسی طرح غلط راستے پر ڈال دے گی جیسا کہ ۱۹۲۶ء سے لیکر ۳۲ء تک کے پرولٹ کلٹ (Proletcult) اور راپ انجمن کی جنونی مخالفت نے روسی ادب کو لا ڈالا تھا۔ جو چیز پنج سالہ بندوبست کے علاوہ کسی اور چیز کا تذکرہ کرے وہ رجعت پرست کہی جاتی۔ حالت یہاں تک جا پہونچی تھی کہ لوگوں نے شیکسپیر وغیرہ کو پڑھنا اس لئے ترک کر دیا تھا کہ انھوں نے سولھویں صدی میں ان کے زمانہ کی باتوں کا تذکرہ کیوں نہ کیا۔ گوگول (GOGOL) اور ایسونا ف (EVENOV) کی مصیبتوں سے آپ واقف ہی ہوں گے۔ شاعری مشین اور انجن چلانے لگی اور یہاں تک جا پہونچی کہ ایک شاعر نے کہا کہ:۔

"سرمایہ دار معشوقوں کی پنڈلیاں ہمارے پانی کے نلوں کی طرح سڈول نہیں ہیں"

یہاں تک کہ دستوسکی اور میکسم گورکی وغیرہ تک دست اندازی و حرف گیری سے نہ بچ سکے۔ اس لئے ہم ان داستانوں کو دیکھتے وقت ان کے مصنفوں اور مولفوں کی علمیت، ذہانت اور ان کے ماحول کا ضرور خیال رکھیں۔ ہاں اگر ہمیں اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ وہ ایک چیز سے واقف تھے مگر انھوں نے اس سے قصداً یا کسی وجہ سے روگردانی کی ہے تو ہم ضرور ان کو قصوروار ٹھہرائیں گے

عموماً آج کل جو پلاٹ و کردار کی تعریف کی جاتی ہے ہماری داستانیں اس کسوٹی پر بہت کم صحیح اترتی ہیں۔ مگر یہ داستانیں بعض مقامات پر اپنے زمانہ اور ماحول کے اعتبار سے اور اسی زمانہ کی ایک نکتہ رس نگاہوں میں بھی اس قدر ناقص ہیں کہ سوچ کر ہنسی آتی ہے۔ وجہ یہ نہیں کہ وہ ان باتوں کو نہ سمجھتے رہے ہوں اس لئے کہ یہ ایسی باتیں ہیں جو سامنے کی ہیں اور جنھیں ہر ذی فہم ذرا سا دماغ پر زور دینے کے بعد سمجھ سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم دو تین باتوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ تیسرے درویش کی سیر میں نعمان سیاح اپنی فرنگی سیاحت کا قصہ بیان کرتا ہے:۔

"غرض سوداگروں کے آنے کا چرچا ہوا ایک خواجہ سرا معتبر سوار ہو کر اور کئی خدمتگار ساتھ لیکر قافلے میں آیا ۔۔۔۔۔
وہ محلی میرے مکان میں ۔۔۔۔ باہم سلام علیک ہوئی ۔۔۔۔۔ یہ وعدہ کر کر اور عطر و پان دیکر خواجہ کو رخصت کیا"

ایک جگہ ملکۂ فرنگ کا تذکرہ یوں کیا جاتا ہے:۔

"یہ سن کر قلمدان یاد فرمایا ایک شقہ لکھا اور موتیوں کی دلمیاں میں رکھ کر ایک رومال شبنم کا اوپر لپیٹ کر میرے حوالے کیا اور ایک انگوٹھی نشان کے واسطے اُنگلی سے اُتار دی"

اس کے بعد جب شاہزادے کا کوکو تیسرے درویش کو ملکہ سے ملانے کے لئے لے جاتا ہے تو ملکہ کی نشست گاہ کا نقشہ ملاحظہ ہو:۔

"اس جوان نے قصر بادشاہی باغ کو کیا جب اندر داخل ہوا ایک چبوترہ سنگ مرمر کا ہشت پہل باغ کے صحن میں تھا اس پر ایک نگیرہ سفید بادلے کا موتیوں کی جھالر لگی ہوئی۔ الماس کے استادوں پر کھڑا ہے اور ایک مسند مفرق بچھی ہوئی تھی۔ گاؤ تکیہ اور بغلی تکیے زربفت کے لگے ہوئے"

اور دوسرا غضب دیکھئے:۔

"یہ کوکو ادب سے دست بستہ کھڑا رہا پھر ادب سے دور فرش کے کنارے مودب بیٹھا۔ فاتحہ پڑھیں اور کچھ باتیں کرنے لگا"

ایک اور اقتباس دیکھئے۔ تیسرا درویش ملکہ فرنگ کو لیکر بھاگ رہا ہے اور صبح ہو رہی ہے۔ اس لئے اس نے ایک مکان کا قفل توڑا اور دونوں اندر داخل ہوئے۔ سرحد فرنگ ہے اور شہر بھی دارالسلطنت فرنگستان ہے:

"قفل توڑ کر مکان کے بھیتر گئے۔ اچھی حویلی فرش بچھا ہوا۔ شراب کے شیشے بھرے قرینے سے طاق میں دھرے اور باورچی خانے میں نان و کباب طیار تھے ۔۔۔۔۔۔۔ ایک ایک گلابی شراب پر تکان کی اس گزگ کے ساتھ لی ۔۔۔۔۔ جب صبح ہوئی شہر میں غل مچا کہ شہزادی غائب ہوئی۔ محلہ محلہ۔ کوچہ کوچہ منادی پھرنے لگی اور کٹنیاں اور ہرکارے چھوٹے"

اور اس کے بعد ایک کٹنی اس گھر میں بھی آتی ہے اور اس کے حرکات و سکنات وہی ہیں جو کہ دہلی اور لکھنؤ جیسے ہندوستانی شہروں میں عموماً دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس کٹنی کا تذکرہ سنئے:۔

"ایک بڑھیا شیطان کی خالہ اس کا خدا منہ کالا کرے ہاتھ میں تسبیح لٹکائے برقع اوڑھے دروازہ کھلا پا کر دھڑک چلی آئی اور سامنے آکر دعا دینے لگی کہ الٰہی تیری نتھ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے کماؤ کی پگڑی قایم رہے"

پھر وہ اپنی لڑکی کی زچگی کے لئے ستھورا اور اچھوانی کی طالب ہوتی ہے

ان اقتباسات سے صاف واضح ہوجاتا ہے کہ کیسی کیسی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ ایک انگریز شاہزادی اور اس سے اس طرح کی باتوں کا اظہار اور پھر رسم و رواج، کنٹیاں، ہرکارے، فاتحہ پڑھنا، ستھوارا۔ اچھوانی۔ تسبیح۔ برقع۔ کتنی عجیب عجیب باتیں ہیں اور خصوصاً اس وقت اور حیرت ہوتی ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی، انگریزوں کے رسم و رواج سے کم و بیش اکبر کے وقتوں سے واقف تھے۔ اور پھر امن کے وقت میں تو اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بہت ممکن ہے کہ پہلو بچانے کے لئے یہ کہدیا جائے کہ یہ تو پرانے قصے ہی میں رہا ہوگا۔ میر امن نے ترجمہ کر دیا۔ مگر اس میں وزن کم ہے۔ یہ سب تبدیلیاں قریب قریب میر امن کی ہیں اور اگر ان کی نہ بھی ہوتیں تو کم از کم وہ انھیں صحیح ضرور کر سکتے تھے جب کہ وہ انگریزوں کی تہذیب اور ان کے تمدن سے بخوبی واقف تھے۔ جہاں انھوں نے اور تبدیلیاں نادانستہ یا اپنی خوشی سے کی تھیں وہاں ایسی چیزوں کو جنھیں وہ جانتے تھے کہ صریحاً غلط ہیں کیوں نہ بدل دیا۔ اس کا الزام ضرور ان پر ہے اور رہے گا۔

انھیں یہ بھی خیال نہ پیدا ہوا کہ وہ کتاب بھی انگریزوں کی خاطر لکھ رہے تھے اور پھر ایک اُنیسویں صدی کے انگریز کے لئے اور اس کے ملک رسم و رواج کو کیسے اس طرح پیش کر رہے ہیں

قصوں کے پلاٹ ویسے بالکل ہندوستانی افسانوں کی طرح ہیں۔ متوازیت (Parallelism) آپ کو ہر جگہ ملے گی پلاٹ کے تموج اور اُلجھاوے وہی الف لیلیٰ اور طلسم ہوشربا و حاتمی قصوں کی طرح پیچیدہ ہوتے چلے گئے ہیں۔ قصہ در قصہ کی ترکیب عمل میں لائی گئی ہے۔ قصہ جا بجا الجھتا چلا جاتا ہے۔ جب شاہزادہ نیمروز اپنا قصہ بیان کرتا ہے تو بالکل میر حسن کے بے نظیر سے اس کا قصہ مل جاتا ہے۔ نیمروز کا پری سے ملنا اور بے نظیر کا ماہ رخ سے ملنا قریب قریب ایک سا ہے۔ اختتام کے قریب قصہ پھر پلٹتا ہے اور وہی حاتمی قصے کی طرح اُلجھتا ہے۔ نوجوان شاہزادے کا قصہ سن کر کہتا ہے "اے شاہزادے تو نے واقعی عشق کی بڑی محنت اُٹھائی لیکن قسم خدا کی کھاتا ہوں کہ میں اپنے مطلب سے درگزرا اب تیری خاطر جنگل پہاڑ میں پھروں گا"

مگر یہ الزام صرف چہار درویش ہی پر نہیں آتا بلکہ سبھی قصے اور داستانیں اسی طرح کی ہیں۔ ہر قصہ کا ہیرو کسی بادشاہ یا دولت مند کا بیٹا ہے۔ ہر ایک کا عاشق مزاج یا جانباز ہونا ضروری ہے۔ ہیرو یا ہیروئن کسی نہ کسی کو کوئی خوق فطرت ہستی اُٹھا لے جاتی ہے اور آخر میں ہر قصہ کا انجام مسرت یا شادمانی ہوا کرتا ہے۔ اس کے لئے ہم خاص طور سے چہار درویش ہی کو نہیں کہہ سکتے۔ ایسے دور میں جب بادشاہ ہی سب کچھ ہو۔ رعایا کی زندگی اور موت کا دارومدار اسی کی خوشی اور خفگی پر ہو اور سوچا ہی کیا جا سکتا تھا۔ بات یہ بھی تھی کہ عوام کے ذہن میں اس سے اچھی اور کوئی زندگی بھی نہ تھی اور قصے چونکہ عموماً طربیہ ہوا کرتے لہٰذا ہر چیز اپنی انتہائی خوبی کے ساتھ پیش کی جاتی۔

چہار درویش کی کردار نگاری سے ہمیں بڑی مایوسی ہوتی ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد صرف عریانی اور جنسیاتی چٹخارہ تھا۔ یا اگر ایسا نہیں تھا تو وہ بادشاہوں اور شہزادیوں کی زندگی سے واقف نہ تھا یا اگر تھا تو حقیقت سے ہٹکر اس نے ضرور لکھنے کی کوشش کی۔ پہلے درویش کی سیر میں جو شاہزادی دمشق کا کردار پیش کیا جاتا ہے وہ اتنا عجیب و غریب ہو گیا ہے کہ سوائے اس امر کے کہ اسے روپیہ پیسہ آسانی سے کافی تعداد میں مل جاتا ہے کہیں سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ بادشاہ کی لڑکی ہے۔ بادشاہ زادی چپکے سے چھپے چوری قاضی سے نکاح پڑھواتی ہے اور اس درویش سے ہم بستری کرتی ہے مگر جب وہ اپنا قصہ بیان کرتی ہے تو سوداگر کے لڑکے سے رات رات بھر سالوں بغیر نکاح کے لطف کی راتیں کاٹتی ہے، یہ کیرکٹر کا مخالف پہلو عجیب ہے، ایسی باتوں سے شاہزادی کا کردار کم از کم ایک اچھی عورت کا کردار نہیں رہ جاتا۔ شہزادی نہ سہی [illegible]

ایک عورت جسے اچھا کردار سمجھ کر پیش کیا جائے اس سے اس طرح کے کام لینا کچھ عجیب سا ضرور معلوم ہوتا ہے اور پھر یہ نظریہ تو اس وقت کا ہے کہ عورت صرف عورت ہے چاہے وہ بادشاہ زادی ہو یا فقیر کی لڑکی مگر از کم کم اُس زمانہ میں نظریہ یہی تھا کہ ہر بادشاہ زادی با عصمت اور عفت مآب ہوا کرتی ہے۔ یہاں قصہ میں شاہزادی کو ہر وقت جنسیت کے سوا اور کچھ نہیں سوجھتا ساری زندگی ایک کو چھوڑ کر دوسرے کو پکڑتی پھرتی ہے۔ گھر سے تاجر بچے کے ساتھ رات میں بھاگ نکلتی ہے اور پس منظر بالکل خاموش و جامد نظر آتا ہے نہ کوئی پاسبان ہے نہ پرسان حال۔ بعینہٖ یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک سنسان قلعہ میں ایک آبرو باختہ آوارہ عورت بند ہے وہ جب چاہتی ہے اور جس سے سودا طے ہو جاتا ہے اسی کے ساتھ چل کھڑی ہوتی ہے۔ مکمل شہوانیات کا مرقع ہے۔ حیرت تو اس پر ہوتی ہے کہ اس زمانہ میں ایسی چیزیں کس طرح کردار سے وابستہ کی گئیں اور اگر ایسا کیا گیا تو وہ باتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یا تو ماحول پر جنسیت کا غلبہ تھا یا مصنف کو واقعات و کردار کا صحیح علم نہ تھا۔ لاعلمی تو ہم نہیں مان سکتے اسلئے کہ یہ چیزیں ان کے سامنے تھیں اگر آج ہم کوئی ایسی غلطی کریں تو کچھ وجہ جواز ڈھونڈھی بھی جا سکتی ہے۔ حالانکہ یہ غلطی کچھ اُردو ہی کے افسانہ نگاروں نے نہیں کی۔ ہندوستان کی سرزمین کی سبھی داستانیں عام اس کے کہ وہ سنسکرت ہوں یا ہندی، اس سے خالی نہیں ہیں۔ اس کے کردار بھی جنسی دباؤ کے شکار ہیں جہاں شہوت پرستی اور محبت میں کوئی امتیازی لکیر نہیں کھینچی جا سکتی۔ مرچھ کٹکا اور بیتال پچیسی وغیرہ بد اخلاقی، اوباشی اور قابل نفرت جنسی فسادات سے بھری پڑی ہیں۔ جنھیں اس طرح مزہ لے لے کر بیان کیا گیا ہے گویا یہی زندگی کے سب سے اہم مسائل ہیں۔ مہا بھارت میں بدھشٹر کے دھرم راج میں حکومت ۸۴ ہزار یا یہ روایتے ۸۸ ہزار ودیا رتھیوں میں سے ہر ایک کے لئے ۳۰ دوشیزائیں مقرر کرتی ہے

اگر ہم تاریخ کو رہبر مان لیں تو یہ بات بخوبی واضح ہو جائے گی کہ مشرقی ادب تقریباً ہر دور میں دربار یا امیروں کی بارگاہ پر جبیں سائی کرتا رہا ہے، ان ادیبوں کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ ان صاحب دربار امراء کو خوش کر کے اپنی روٹی پیدا کرنے کے لئے ایسی ایسی باتیں بنائیں جن سے ان کرم فرماؤں کی طبیعت پھڑک اُٹھے اور اسی ترنگ میں وہ انعام و اکرام کی تقسیم میں اضافہ کریں چنانچہ ان کے یا ان سے متاثر ماحول کے لئے یہ چیزیں پیش کی جاتیں جسے ادبیت، حقیقت یا واقعیت سے بہت کم مطلب ہوا کرتا۔ انھیں داستان سازوں کے لئے ٹالسٹائی کہتا ہے:۔

"چونکہ ان کا پیشہ امیروں کی خوشنودی ہے اس لئے ان میں خودداری کا احساس باقی ہی نہیں رہتا۔ کی ہوس میں یہ اندھے ہو جاتے ہیں اور مدح و ثنا پر اپنا دین و ایمان نثار کر دیتے ہیں۔ یہ دیکھ کر کتنا افسوس ہوتا ہے کہ آرٹ کی خاطر یہ زندگی کے لئے بیکار تو ہو ہی جاتے ہیں لیکن با ایں ہمہ آرٹ کو فایدہ کیا اُلٹا نقصان پہونچاتے ہیں۔ علاوہ اس کے یہ لوگ امیروں کی غیر فطری زندگی کو اس قابل بنا دیتے ہیں کہ وہ بے زار ہو کر مر نہیں جاتے بلکہ حُسن و عشق کی دُنیا میں اپنی روح تلاش کرنے کا دلچسپ مشغلہ اختیار کرتے ہیں۔ امیروں کو ان کا آرٹ یہ تلقین کرتا ہے کہ وہ انسانی نیکی کے لئے نہیں بلکہ حسن پرستی یعنی عیاشی کے لئے زندہ ہیں۔ امیروں کے زیر سایہ جو غریب رہتے ہیں وہ بھی ان مکروہ جذبات سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ جن کی ترجمانی آرٹ کر رہا ہے۔ چنانچہ لوگوں میں ذہنی بُرائی اور اوباشی کے اثرات سرعت سے پھیلتے جاتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے زمانے کے آرٹ کا وہی حشر ہوا جو ایک عشوہ فروش ہرجائی کا ہوتا ہے۔ آرٹسٹ فصاحت و بلاغت، عبارت آرائی اور رنگین بیانی میں اپنی ضمیر فروشی و نفس پروری کو چھپاتا ہے اور طوائف روغن و غازہ سے اپنی بدصورتی پر پردہ ڈالتی ہے۔ غرض کہ ہمارے زمانہ اور ہمارے طبقہ کے آرٹ میں اور کسی کسبی میں ذرا فرق نہیں۔ یہ تشبیہ لفظ بہ لفظ صحیح ہے۔ آرٹ اتنا ہی خود فروش۔ سیاہ باطن اور فریب کار ہے"

اس اقتباس کے بعد اس ضمن میں مجھے اب کچھ نہیں کہنا اور فیصلہ کو آپ پر چھوڑ کر آگے بڑھتا ہوں۔ "ماجریچے" کا کردار سوائے داستان گو کے اور کچھ حیثیت نہیں رکھتا۔ لاابالی پن اور بے پروائی عموماً تمثیلی ہے۔ جوہر امیر بچہ یا بڑے باپ کے بیٹے کے لئے عموماً لائی جاتی ہے۔ ویسے اس کی سادہ لوحی کا بھی کافی خیال رکھا گیا ہے معاملات عشق میں سوداگری کا کوئی عنصر نہیں جھلکتا۔ رحم و مروت و خلق روایتی ہے جس میں کسی انفرادیت کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ عشق کی دھن میں کچھ سوچ نہیں سکتا اور شاہزادی کے اشاروں پر کام کرتا ہے۔ ساری زندگی میں سوائے عشق کے اسے کوئی اور مصیبت پیش نہیں آتی جو تکلیفیں جا بجا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں وہ بھی اسی ضمن میں

ضرب المثل بھائی بہن کی محبت دکھائی گئی ہے اور اچھی طرح دکھائی گئی ہے۔ حالانکہ بعض اوقات خاطر داری میں اتنے مبالغہ سے کام لیا گیا ہے کہ حقیقت معدوم ہو جاتی ہے۔ جب بہن کھانا کھلاتی ہے تو جتنے کھانے ہو سکتے ہیں بہ یک وقت لاتی ہے اور برابر اسی قسم کا کھانا کھلاتی رہتی ہے۔ بھائی کو مصیبت میں دیکھ کر بہن کا اظہار افسوس بہت نیچرل طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اس کا بھائی کو صلاح دینا کہ وہ اب کسی سفر پر جائے اور اپنی حیرانی و پریشانی دور کرے۔ یہ ہرگز ظاہر نہیں ہونے دیتا کہ وہ بد دل ہو کر اسے بھگانا چاہتی ہے۔ اس لئے کہ جس عنوان سے وہ بھائی کو رخصت کرتی ہے وہ اس کی محبت کی بہترین مثال ہے

"جب رخصت ہونے لگا بہن نے ایک سری بھاری اور ایک گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواضع کیا۔ اور مٹھائی پکوان ایک خاصدان میں بھر کر ہرنی سے لٹکا دیا اور چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوا دی۔ امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکہ ماتھے پر لگا آنسو پی کر بولی سدھارو! تمھیں خدا کو سونپا۔ بیٹھ دکھاتے جاتے ہو اسی طرح جلد اپنا منھ دکھائیو۔"

دوسرے اور تیسرے درویش کی سیر میں کوئی کردار ہمیں ایسا نہیں ملتا جو جاذب نظر ہو۔ چھوٹے چھوٹے کردار ہیں جو دھوپ چھاؤں کی طرح ہمارے سامنے سے گزرتے چلے جاتے ہیں اور قصے میں اتنی تیزی پیدا ہو جاتی ہے کہ پڑھنے والا اس دھن میں کہ پھر کیا ہوا، بجائے اثر کے ان کے سہارے ہی کو کافی سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی حرکات و سکنات اور ماحول کا تضاد ہم کو ضرور چونکا دیتا ہے مگر ہم صرف مسکرا کر پھر افسانویت میں ہمہ تن ڈوب جاتے ہیں

آزاد بخت بادشاہ کی سرگزشت ہم کو پھر ایک عجیب و غریب کردار سے روشناس کراتی ہے یہ خواجہ سگ پرست ہے۔ جس طرح پہلے درویش کی سیر میں بہن کا کردار پیش کیا گیا ہے اسی نمونہ کا یہ بھائی کا کردار ہے مگر دونوں میں زبردست فرق ہے۔ بہن کا کردار محض رسمی اور روایتی ہے۔ کوئی انفرادیت اس میں آپ کو نہ ملے گی مگر خواجہ سگ پرست کے کردار میں انفرادیت ہے اس کی زندگی کی ہر منزل دوسری ہے اور ایک نیا مرحلہ پیش کرتی ہے جسے طے کرنے کے لئے ہمارے سامنے ایک نیا سانحہ لایا جاتا ہے اور ہم ہر مرتبہ از سر نو ایک نئے سفر کے لئے طیار ہو جاتے ہیں۔ بھائی ہر مرتبہ بد سلوکی اور بد عہدی کرتے ہیں یہاں تک کہ اس کی جان و مال و ناموس تک کے درپے ہوتے ہیں

..... مگر خواجہ ہر مرتبہ درگزر کرتا ہے آخر کار عاجز آ کر انھیں پنجرے میں قید کرتا ہے اور جو سلوک ان کے ساتھ کرتا ہے وہ حق بہ جانب معلوم ہوتا ہے۔ آخر میں خواجہ سگ پرست کا اپنے بھائیوں کا قید کرنا بھی کردار نگاری کا زبردست نکتہ ہے اگر یہ نہ ہوتا تو ہم کو خواجہ کے کردار میں ایک بنیادی کمی کا احساس ہوتا اور مصنف کو ہم محض عینیت پرست سمجھتے۔ ایک دشمن کے ہاتھ سے ہمیشہ اس طرح پریشان رہنا اور اسے اپنے قبضہ میں پا کر ہمیشہ اسے نہ صرف چھوڑ دینا بلکہ اس کی جان و مال سے مدد کرتے رہنا انسانی کردار سے بالاتر چیز ہے جسے صرف کوئی فوق فطرت ہستی ہی انجام دے سکتی ہے

اس موقع پر ہمیں کتے کو بھی فراموش نہ کرنا چاہئے۔ اس کی جاں فروشی اور وفاداری کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے اور آخر میں اس کا انجام "کر بھلا ہو بھلا" کے مصداق کی تصدیق کرتا ہے

چہار درویش میں موقع موقع سے مافوق الفطرت ہستیوں سے بھی مدد لی گئی ہے جو زیادہ تر قصہ کے انسانی کرداروں کو سنبھالا دیتی ہیں۔ 'نقاب پوش' ہر درویش کو خودکشی سے بچاتا ہے۔ دستِ غیب زمین سے خزانہ برآمد کرتا ہے۔ بڑا بت اور برہمنوں کی ماتا پر فوق فطرت ہونے کا عقیدہ خواجہ سگ پرست کی دستگیری کرتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ چوتھے درویش کی سیر میں فوق فطری عنصر زیادہ تیز ہو گیا ہے اور قریب قریب پورے قصہ پر حاوی ہے۔ ابتدا۔ انتہا۔ اختتام ہر جگہ یہ عنصر بہت سرگرمی سے نظر آتا ہے کشمکش (CONFLICT) میں بھی اس کا زبردست حصہ ہے۔ تہ خانے میں ایک طلسمی بندر کی کمی تصادم پیدا کرتی ہے اور قصہ کے بڑھنے اور پھیلنے میں بہت مدد دیتی ہے۔ پھر ملک صادق جنوں کا بادشاہ آتا ہے۔ اس کا عشق اور عورت کی تلاش، تصادم اور ٹھہراؤ (Suspense) کی فلمی جلی کیفیتیں ہیں۔ ملک صادق کا کردار کم و بیش ویسا ہی ہے جیسا کہ قصوں میں عموماً ان ہستیوں کا کردار پیش کیا جاتا ہے۔ معشوق کی تلاش آدم زاد کے ہاتھوں اس کے کردار کو عوامی[1] نظریے کچھ الگ ضرور کر دیتی ہے اور پھر شاہزادے کی عہد شکنی پر ملک صادق کا عتاب رسمی اور روایتی ہے۔ آخر میں شہپال شاہ شہنشاہ قاف کا کردار بعینہٖ داستان امیر حمزہ کے شہپال شاہ سے ملتا ہے۔ جھولا اٹھوا منگانے کی رسم بھی غالباً وہیں سے عبارت ہے

قصہ کے داستان گو کا کردار سرگرمی سے بہت کم ابھرتا ہے۔ زیادہ تر وہ ایک سینمائی مشین میں ہے جو فلم رول سیٹ کر دیتا ہے۔ تصویریں آپ کے سامنے نکلتی چلی جاتی ہیں اور محویت کے عالم میں آپ داستان گو کی شخصیت و کردار پر دھیان بھی نہیں دیتے

سید محمد عقیل

---

[1] عموماً عوامی نظریہ یہ ہے کہ فوق فطری ہستیاں اپنے معشوق کو انسان کی نظروں میں ہلاک کر کے اٹھا لے جاتی ہیں

لمحاتِ فرصت کا مفید ترین مصرف

آپ ملازم ہوں یا تاجر، امیر ہوں یا غریب آپ کے لمحاتِ فرصت کا بہترین مشغلہ "خیر کثیر" ہونا چاہئے۔ "خیر کثیر" یعنی فنِ طبابت ہی وہ شریف ترین فن ہے۔ جس سے آپ خدمتِ خلق کے علاوہ خاطر خواہ مالی منفعت اور عزت و توقیر حاصل کر سکتے ہیں، اس مقصد کے حصول کے لئے ماہنامہ "رفیقِ صحت" آپ کا بہترین رفیق ہوگا، اس میں ہر ماہ ایسے ایسے تیر بہدف، کم خرچ اور سہل الحصول نسخے درج ہوتے ہیں۔ جن کی نظیر طبی دنیا میں ملنا مشکل ہے۔ پہلا پرچہ تبدق جیسے عسیر العلاج مرض پر شایع ہوا ہے۔ جس میں اس مرض کے مالہ و ماعلیہ پر پوری پوری روشنی ڈالی گئی ہے، تبدق کے اسباب اور ان کا آسان تیر بہدف کم خرچ علاج کے علاوہ دیگر امراض پر بہترین صدری نسخے صنعتی رموز بھی آسان زبان میں ظاہر کر دئے گئے ہیں۔

سالانہ چندہ تین روپے (۳؍) تبدق نمبر ایک روپیہ (۱؍)

ملنے کا پتہ:۔ **مکتبہ "رفیقِ صحت" داتا گنج بخش روڈ۔ لاہور**

۲۰۰۰ء کی جنگ

اگر اب سے ۵۰ سال بعد لڑائی چھڑی (گو خیال تو یہی ہے کہ زمانہ اتنی مہلت نہ دے گا) تو وہ کس نوعیت کی ہوگی اس پر ماہرین فن ابھی سے غور کر رہے ہیں یہ خیال کہ آیندہ ۵۰ سال کے بعد جنگ کی نوعیت بالکل مختلف ہوگی، ایٹم بم کی ایجاد سے پیدا ہوا ہے۔ یونتو اس سے قبل بھی جتنی لڑائیاں ہوئی ہیں ان کی نوعیت ایک دوسرے سے مختلف رہی ہے، مثلاً جنگ بوئر (افریقہ) میں سوار دستوں سے کام لیا گیا، ۱۴ء کی جنگ میں دور مار توپیں زیادہ کارآمد ثابت ہوئیں اور ۳۹ء کی لڑائی ٹینکوں کی لڑائی تھی، لیکن اب آٹم بم اور ہائیڈروجن بم کی ایجاد کے بعد لڑائی کے تمام پچھلے طریقوں کو بالکل بدل جانا ہے اور اس کی طیاریاں ابھی سے ہو رہی ہیں

لوگ سمجھتے ہیں کہ آیندہ جنگ صرف ایٹم بم کی جنگ ہوگی اور تمام دوسرے ذرایع اپنی اہمیت کھو بیٹھیں گے، لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ ذرۂ ایٹم کے انفجار کے پیش نظر صرف یہی نہیں ہوا کہ ایک نہایت مہلک قسم کا بم طیار ہوگیا، بلکہ تمام دوسرے آلات و ذرایع جنگ پر بھی اس کا بڑا اثر ہوگا اور خشکی، تری اور فضا کی افواج و آلات جنگ سب میں تبدیلیاں ہوکر بالکل نیا فنِ حرب وجود میں آئے گا

اس سے قبل دنیا پر کئی دور گزر چکے ہیں، سب سے پہلا حجری دور وہ تھا جب انسان صرف پتھر کے اوزاروں سے کام لیتا تھا اس کے بعد وہ دھات کی چیزیں طیار کرنے لگا تو فلزاتی دور شروع ہوا، لیکن حال کا دور آٹمی دور ہے اور اس میں جو ایجادات و اختراعات ہوں گی وہ نہ صرف طریق جنگ بلکہ دنیا کی تمام تمدنی و معاشرتی ڈھانچہ کو یکسر بدل دیں گی

انفجار آٹم میں کامیاب ہونے کے بعد ماہرین سائنس غور کر رہے ہیں کہ اس زبردست قوت سے کیا کیا کام لئے جا سکتے ہیں وہ حکماء جن کے سامنے صرف انسانی معاشرہ ہے وہ تمدن و معاشرت کو بدل دینے کی فکر میں ہیں، وہ علماء جن کا تعلق صنعت و حرفت سے ہے وہ صنایع ملکی پر اس قوت سے کام لینے کی فکر میں ہیں، لیکن ارباب جنگ و حرب یہ سوچ رہے ہیں کہ آٹمی دور میں کون کون سے محیر العقول اور حد درجہ مہلک آلات حرب طیار ہو سکتے ہیں۔ اور صرف سوچ ہی نہیں رہے ہیں، بلکہ انکی طیاریوں میں مصروف ہیں

اس وقت آٹم کا راز صرف چند ملکوں کو معلوم ہے اور بدقسمتی یا خوش قسمتی سے یہ راز ایک ہی بلاک کے اندر محدود نہیں ہے بلکہ دونوں مخالف بلاک اس سے واقف ہیں اور روس و امریکہ کا ایک دوسرے سے خایف رہنے کا سب سے بڑا سبب یہی ہے۔

فی الحال کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیندہ لڑائی میں آٹم بم کا استعمال دونوں طرف سے ایک ساتھ ہوگا یا بالکل نہیں ہوگا اور ہوا بھی تو اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ لیکن پچھلا تجربہ بتاتا ہے کہ جنگ کی ابتدا غالباً آٹم بم سے نہ ہوگی اور۔ اس کا استعمال اگر ہوا بھی تو صرف اس وقت ہوگا جب دونوں فریق میں سے کوئی ایک جان سے ہاتھ دھولے پچھلی جنگ میں بھی زہریلی گیسوں کے استعمال کا بڑا اندیشہ تھا کیونکہ دونوں فریق کے پاس یہ گیس موجود تھی، لیکن اس سے کام نہیں لیا گیا۔ حالانکہ گیس کے اثرات سے بچنے کے لئے نقاب وغیرہ بھی طیار کر لئے گئے تھے۔ اس تجربہ کے پیش نظر خیال کیا جاتا ہے کہ آیندہ جنگ میں آٹم بم کے استعمال میں اور زیادہ احتیاط سے کام

لیا جائے گا، کیونکہ اول تو اس کے مہلک اثرات کا دفعیہ آسان نہیں اور اگر ہو بھی تو اس کی تیاری کے لئے بڑے صرف اور کافی وقت کی ضرورت ہے، تاہم انفجار آٹم کا راز معلوم ہو جانے کے بعد دیگر آلات حرب میں البتہ غیر معمولی ترقی ہو جائے گی اور موجودہ فنون جنگ کی ہیئت بالکل بدل جائے گی۔ اس وقت حملہ کے اصول یہ ہیں کہ دشمن کی فوج اور اس کے مرکزوں پر ہوائی جہازوں سے بم گرائے جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ ٹینک بڑھتے ہیں جن کے پیچھے پیدل فوج ہوتی ہے اور اس کے عقب میں توپ خانہ ہوتا ہے۔ لیکن آیندہ یہ ترتیب اور ان چیزوں کی ہیئت بہت بدلی ہوئی ہوگی۔ ہوائی جہاز بجائے پٹرول کے آٹمی قوت سے چلیں گے بہت تیز رفتار ہوں گے اور ان کی حیثیت فضا میں وہی ہوگی جو پانی میں جنگی جہازوں کی اس وقت ہے، ان میں بڑی بڑی توپیں نصب ہوں گی جو آٹمی گولے برسائیں گی، اور اترنے کے لئے انھیں بہت تھوڑی سی جگہ درکار ہوگی، ان کی ساخت ایسی ہوگی کہ زمین پر اترنے کے بعد وہ ٹریکٹر کا کام بھی دے سکیں اور ناہموار زمین پر وہ چل سکیں یہ سہ منزلہ ہوں گے اور سپاہیوں کی ایک بٹالین ان کے اندر آسکے گی۔ ان میں ٹیلی ویژن بھی نصب ہوگا جس کے ذریعہ سے وہ دیکھ سکیں گے کہ ان کی بمباری کا کیا اثر ہوا، یہ بمباری صرف آٹم بموں کی نہ ہوگی بلکہ مہلک بیماریوں کے جراثیم کی بھی ہوگی۔ وہ جس حصۂ زمین کے اوپر سے پرواز کریں گے اس کا فوٹو بھی لے سکیں گے خواہ موسم کیسا ہی خراب ہو

سنہ ۲۰۰۰ء کا توپ خانہ بھی مختلف ہوگا، توپیں، ٹریکٹروں پر قایم ہوں گی اور انجن کے ذریعہ سے منتقل کی جائیں گی، یہ ٹریکٹر اتنے وسیع ہوں گے کہ ان میں توپ خانہ کا پورا اسٹاف بیٹھ سکے گا اور ان کی ساخت ایسی ہوگی کہ اگر دریا سامنے آئے تو وہ اس کو بھی بہ آسانی عبور کر سکیں، ان کی توپیں آٹمی گولے برسائیں گی اور ان کی ساخت موجودہ توپوں کی ساخت سے مختلف ہوگی کیونکہ آیندہ یہ پیادہ فوج کے ساتھ ساتھ چلیں گی اور ان گولے برسانے کے لئے زیادہ فاصلہ کی ضرورت نہ ہوگی

ٹینکوں کی ساخت بھی بہت بدل جائے گی اور آیندہ یہ بہت بڑے بڑے طیار کئے جائینگے اور [illegible] Radio-active ان پر اثر انداز نہ ہو سکے گی، یہ زمین کے ہر حصہ میں گزر سکیں گے خواہ وہ کیسا ہی ناہموار و دشوار گزار کیوں نہ ہو۔ یہ اپنی توپوں سے آٹم کے گولے برسائیں۔ آلات تصویر کشی، ریڈیو، ٹیلی ویژن، لاسلکی ٹیلی فون اور تمام جدید ترین ذرایع مدافعت خبر رسانی سے آراستہ ہوں گے

آیندہ فنی حیثیت سے جو تبدیلی ہونے والی ہے، اس کی نوعیت کچھ اس طرح ہوگی کہ پہلے فضائی فوج اس مقام پر بمباری کرے گی جس پر قبضہ کرنا ہے، اسی کے ساتھ توپ خانے گولے برسائیں گے، ٹینک آگے بڑھیں گے اور اسی کے ساتھ پیادہ فوج قبضہ کرتی چلی جائے گی۔

جس لڑائی میں آٹم بم استعمال کیا جائے گا اس کی ترتیب کچھ اور ہوگی، سب سے آگے دشمن سے قریب تر پیادہ فوج ہوگی اس کا سبب یہ ہے کہ آٹم بم کا اثر چار مربع میل کے اندر ہی اندر رہتا ہے اور ہر فریق آٹم بم کا استعمال چار میل کے حدود سے باہر ہی کرے گا تاکہ خود اس کی فوج اس سے متاثر نہ ہو، اس لئے جو فوجیں دشمن سے قریب تر ہیں وہ بھی محفوظ رہیں گی اس مقصد کی تکمیل کے لئے ضروری ہوگا کہ پیادہ فوج جلد سے جلد آگے بڑھ سکے اور یہ کام ہوائی جہازوں اور آہن پوش موٹروں سے لیا جائے گا، گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ آیندہ پیادہ فوج کو خود زیادہ مارچ نہ کرنا پڑے گا بلکہ وہ میکانکی ذریعہ سے میدان حرب میں منتقل کی جائیں گی

یہ صحیح ہے کہ آٹمی جنگ میں وہی فریق زیادہ کامیاب ہوگا جو سب سے پہلے حملہ کرے گا، لیکن اس کے معنے یہ نہیں کہ مدافعت کے سوال کو نظر انداز کر دیا جائے، کیونکہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ سب سے پہلے کس کی طرف سے حملہ ہوگا، چنانچہ آٹمی حملہ کے نتائج کے پیش نظر تحفظ و مدافعت کی تدابیر بھی بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ اس مقصد کے لئے تمام اہم مقامات کو قلعہ بند کیا جائے گا اور یہ قلعہ بندیاں

زمین کے اوپر بھی ہوں گی اور زیر زمین بھی۔ زمین کے اوپر بہت سے چھوٹے چھوٹے قلعے جن کے چاروں طرف سنگینیں وغیرہ بچھی ہونگی ایسے بنائے جائیں گے کہ ریڈیائی شعاعوں کی گرمی کو قبول نہ کریں گے اور جدید ترین آلات سے آراستہ ہوں گے، زمین کے اندر کی پناہ گاہیں یوں سمجھنا چاہئے کہ زمین دوز شہر ہوں گے جہاں سڑکیں، ہوٹل، تماشہ گاہیں، بجلی کی روشنی، دوکانیں وغیرہ سب کچھ ہوگا

پیادہ فوج کو بہت سبک سامان سے آراستہ کیا جائے گا تاکہ ان کا بوجھ بہت کم ہو جائے اس کی وردی بہت ہلکی ہوگی اور اسی چیز سے طیار کی جائے گی جو گیس، ریڈیائی شعاعوں اور موسم کی اور موسم کی صعوبتوں سے محفوظ رکھ سکے، ہر ایک کا راشن کم از کم ایک ہفتہ کے لئے وٹامین کی چھوٹی چھوٹی ٹکیوں کی صورت میں تقسیم کیا جائے گا اور کچھ ٹکیاں پیاس بجھانے کے لئے بھی ہوں گی۔ اس کے علاوہ جو کچھ فراہم کیا جائے گا اس کا انتظام ہوائی جہازوں کے ذریعہ سے ہوگا

ہر سپاہی گردن سے لیکر پاؤں تک ایک ایسے لبادہ میں لپٹا ہوا ہوگا جس پر ریڈیائی شعاعوں کا اثر نہ ہو سکے، سر پہ ایک خود ہوگا جس میں ایسی عینک لگی ہوگی جو دوربین کا کام بھی دے سکے، اس کے پاس ایک ریڈیو سٹ بھی رہے گا اور لاسلکی ٹیلی فون بھی تاکہ ہر وقت وہ خبر دے سکے اور ہدایت سن سکے۔ اس کی بندوق از خود چلنے والی ہوگی اور اس کو چلانے کے لئے خود اس کو کچھ نہ کرنا پڑے گا، اس کے پاس ایک ایسا آلہ بھی ہوگا جو لبادہ کے اندر کی ہوا کو ٹھنڈا رکھ سکے

تعلیم کے لحاظ سے بھی مستقبل کا سپاہی بہت ترقی یافتہ ہوگا، خصوصیت کے ساتھ اس کو نفسیات کا ماہر بنایا جائیگا اور ضرورت کے وقت وہ ٹریکٹر، ٹینک، ہوائی جہاز وغیرہ سب چلا سکے گا

پوشکن، روس کا مشہور حبشی نژاد شاعر تھا۔ ایک دن جب وہ کلیسا اپنی شادی کرنے جا رہا تھا تو راستہ میں اس نے اپنے دوستوں سے کہا کہ یہ میری ایک سو تیرھویں بیوی ہے اور اس سے قبل ایک سو بارہ عورتوں سے محبت کر چکا ہوں

شادی کے بعد وہ اس بیوی سے بھی نباہ نہ کر سکا اور آخر کار اس کا ایک رقیب پیدا ہو گیا جس سے اس کی بیوی محبت کرنے لگی تھی۔ پشکن کو اس کا علم ہوا تو اس نے اپنے رقیب کو ڈویل کا چیلنج دیدیا اور اس لڑائی میں پشکن مارا گیا۔ اس وقت اس کی عمر ۳۷ سال کی تھی

اگر ۲۰ سال میں اس نے پہلی شادی کی تھی تو اس کے معنے یہ ہیں کہ سترہ سال میں اس نے ایک سو تیرہ یعنی ہر سال تقریباً آٹھ عورتوں سے شادی کی

سنہ ۱۷۴۷ء میں لارڈ بالڈوین اور اس کی بیوی میں ایک عبارت کے متعلق جسے وہ اپنی قبر کے پتھر پر کندہ کرانا چاہتا تھا اختلاف ہو گیا اور یہ اختلاف اتنا بڑھا کہ نوبت عدالت تک جانے کی پہونچ گئی اور بیوی نے قسم کھائی کہ جب میرا شوہر مرے گا تو میں اس کی قبر پر رقص کروں گی

کچھ دن کے بعد اتفاق سے لارڈ بالڈوین مر گیا اور بیوی بہت خوش ہوئی کہ اب اسے اپنی قسم پوری کرنے کا موقع ملے گا اور اس کی قبر پر رقص کر کے اپنے جذبۂ انتقام کو پورا کرے گی، لیکن افسوس ہے کہ اس کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔ کیونکہ جب بالڈوین کا وصیت نامہ پڑھا گیا تو اس میں لکھا تھا کہ "میری لاش دریا میں ڈال دی جائے"

سردار جعفری کے سماجی شعور کا تجزیہ

کسی فرد یا کسی شاعر کے شعور کے مطالعہ میں بدلتے ہوئے مادی حالات کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ اس لئے کہ اسکا شعور مخصوص مادی حالات اور سماجی ماحول میں مسلسل عمل اور ردِ عمل سے تشکیل پاتا ہے، یوں تو انسان کے شعور پر نہ جانے کتنی چیزوں کا اثر پڑتا ہے اور ہر منزل اس کے شعور کی تشکیل میں کچھ نہ کچھ حصہ ضرور لیتی ہے اور اس پر اپنا اثر چھوڑ جاتی ہے لیکن اصل چیز معاشی زندگی کے حالات ہیں جو سماجی اور معاشرتی احساس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جب حالات بدل جاتے ہیں تو شعور خود بخود بدل جاتا ہے اس لئے کہ شعور کسی کے پاس پہلے سے بنا بنایا موجود نہیں ہوتا ہے، گویا اب یہ ظاہر ہو گیا کہ معاشی تبدیلیوں سے سماجی اور معاشرتی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی ہیں، لیکن یہ تبدیلیاں ہر طبقہ اور ہر گروہ میں یکساں طور پر نہیں ہوتی ہیں، جو لوگ تاریخی جدلیت کے اصول اور معاشی تغیر کو اچھی طرح سمجھے بغیر تبدیلیوں کو قبول کر لیتے ہیں ان کے اندر ایک واضح تضاد ملتا ہے اور ان کے خیالات اور وقت کے تقاضوں میں مکمل ہم آہنگی نہیں ہوتی ہے، جذبہ اور شعور میں کوئی دیوار نہیں حائل ہے۔ بغیر شعور اور تخیل کے کسی جذبے میں گہرائی نہیں پیدا ہو سکتی، شعور جتنا رچا ہوا اور شدید ہوگا جذبہ بھی اتنا ہی شدید ہوگا لیکن کبھی کبھی جذبہ غلط بھی ہو سکتا ہے، جذبہ کی یہ خامی شعور کی خامی کو ظاہر کرتی ہے، شعور۔ احساس، تخیل اور جذبات کائنات کی ہر چیز کی طرح بدلتے رہتے ہیں، تغیر کا یہ عمل برابر جاری ہے۔ ادب اور آرٹ کبھی بھی انسان کی اس جدوجہد سے علٰحدہ نہیں ہو سکتا، طبقاتی کشمکش بھی اسی جدوجہد کا ایک اہم حصہ ہے۔ وہ اس کو متاثر بھی کرتی ہے اور اس عمل میں اس سے متاثر بھی ہوتی رہتی ہے، یعنی یہ کہ انسانی شعور مادی زندگی کی پیداوار ہے، لیکن جو چیز اس کو جلا دیتی ہے، وہ مادی زندگی کا عکس ہے، یعنی انسان کا علم جو مادی بنیاد پر اثر انداز بھی ہوتا ہے

ادب کا تعلق دنیا کے محسوس واقعات سے ہے۔ وہ ہماری معاشی اور معاشرتی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا رہتا ہے جس طرح زندگی کے دوسرے حرکات اور سکنات، ادیب یا شاعر عام انسانوں کی طرح ایک خاص نظامِ حیات اور ایک مخصوص ہیئت اجتماعی کا پروردہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو تاریخ ادبیات کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ ادب دَور بدَور بدلتے اور بڑھتے ہوئے انسانی خیالات اور جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے، ادب زندگی سے علٰحدہ کوئی چیز نہیں، وہ زندگی کے ساتھ سائے کی طرح رہتا ہے۔ وہ زندگی کی تفسیر بھی ہے اور تنقید بھی۔ ادب کی شخصیت اور شعور پر ماحول کی اسی اثر اندازی کی وجہ سے مارکس، وجود، کو 'سوچنے' اور 'عمل' کو 'نظریہ' پر فوقیت دیتا ہے

زندگی کی طرح ادب کی بھی ایک جدلیاتی ( ) حرکت ہوتی ہے۔ جو باہم متضاد پہلوؤں سے ترکیب پاتی ہے اور ایک پہلو تو خارجی، عملی یا افادی ہوتا ہے، دوسرا داخلی، تخیلی اور جمالیاتی، دوسرا پہلو فن کار کی انفرادیت کا ممنون ہوتا ہے، لیکن یہ انفرادیت اور داخلیت اجتماعی جذبات اور اجتماعی زندگی سے الگ نہیں ہوتی ہے، بلکہ شعور کی تیزی، عمل اور تخلیق کی صلاحیت سے پیدا ہوتی ہے اور اجتماعی مفاد کو آگے بڑھاتی ہے اور ایسی انفرادیت اجتماعیت میں گم ہو کر بھی زندہ رہتی ہے۔ سردار جعفری انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "آج یہ مجاہد اور شہید ایک دو نہیں بلکہ لاکھوں اور کروڑوں کی

تعداد میں پیدا ہو رہے ہیں اور ایک ہی وقت اور ایک ہی زمانہ میں دُنیا کے ہر گوشے سے اُٹھ رہے ہیں۔ آج سارا کرۂ ارض ان کی گرفت میں ہے، چین کے لاکھوں سرخ سپاہی اور کروڑوں کسان، روس کے کروڑوں باشندے۔ ہندوستان، ایشیا، یورپ، افریقہ، اسٹریلیا، امریکہ کے کروڑوں مزدور یہ سب نئے مجاہد ہیں، نئے ہیرو ہیں اور ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عوام اور محنت کش طبقہ سے آتے ہیں، اور ان کی شجاعت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی بھی ہے، آج یہ اس طرح پیدا ہو رہے ہیں جیسے موسم بہار میں پھولوں کی فراوانی ہوتی ہے، یہ بیسویں صدی کے انسان کے فاتحانہ جذبات کے صحیح ترجمان ہیں اور انھیں جذبات کی تصویر کشی آج سچی شاعری ہے۔۔۔۔۔ کوئی شاعر اس وقت تک ان کی تصویر کشی نہیں کر سکتا جب تک کہ یہ جذبات خود اسکے اپنے سینے میں موجزن نہ ہوں اس لئے یہ ضروری ہے کہ یہ اجتماعی جذبہ شاعر کا انفرادی جذبہ بن جائے اور اس کے لئے آج کے ترقی پسند شاعر کا خود بھی مجاہد ہونا ضروری ہے"

مختصر یہ کہ کسی شاعر کے شعور کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں اس کے ماحول اور مادی حالات کا بھی جایزہ لینا ہوگا، مادی حالات اور معاشی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کو سمجھے بغیر شاعری کو صحیح طور پر تاریخی حقایق کی روشنی میں نہیں سمجھا جا سکتا، آیئے اسی روشنی میں سردار جعفری کی شاعری پر نگاہ ڈالی جائے:

سردار جعفری کے سماجی شعور کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس دور کے بدلتے ہوئے مادی حالات اور طبقاتی ڈھانچے کو سمجھنا ہوگا اس کی شاعری کے پیچھے جو فلسفیانہ اور نظری اور عملی پس منظر ہے جو خارجی حقایق ہیں۔ ان سے واقفیت حاصل کرنی پڑے گی، اور زندگی اور سماج کی حرکت کو سمجھنا پڑے گا، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ چیز بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ تدریجی انقلاب کے دور میں شعور کی تشکیل میں بہت پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں، بہت دنوں تک تبدیلی کے عناصر واضح نہیں ہوتے ہیں۔ اور آگے کی راہ روشن نہیں ہوتی ہے اس کے علاوہ جو زمانہ اور ملک سیاسی اور معاشی حیثیت سے زیادہ کشمکش اور پیچیدگی کا شکار ہوتا ہے اتنا ہی اُسکے تجزیے میں دشواری ہوتی ہے

جنگ عظیم کے بعد اور خاص طور سے ۱۹۳۰ء کے بعد ہندوستان نے ایک نئی کروٹ لی، آزادی کی جنگ تیز سے تیز تر ہو گئی، سیاسی شعور نے سماجی شعور کو متاثر کیا اور ہمارے شعر و ادب میں ایک نئی چھوٹ اور ایک نیا انداز اور جذبہ پیدا ہو گیا، شاعر اب کھلم کھلا میدانِ جنگ میں آ گئے اور غلامی کی طوق کو سیاسی رہنماؤں کے ساتھ ملکر اتارنے کی کوشش کرنے لگے، قومی آزادی کی اس جنگ میں طبقاتی شعور بھی تیز تر ہوتا گیا، ہڑتالوں پر ہڑتالیں ہونے لگیں، اور مزدوروں اور محنت کشوں نے پہلی دفعہ ایک نئے اجتماعی شعور کی طرف قدم بڑھایا اس وقت اُردو کے نوجوان شعراء اور ادباء بھی انقلابِ روس سے متاثر ہونے لگے تھے، تا آنکہ ۱۹۳۵ء میں ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کی کوششوں سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا، ترقی پسندی کی اس تحریک نے شاعروں اور ادیبوں کے لئے ایک نیا راستہ کھول دیا، اب انسانیت کے بین الاقوامی تعلقات مستقل مطالعہ بن گئے، سماج کو نئے زاویوں سے دیکھا جانے لگا، تمام برائیوں اور خرابیوں کا ذمہ دار سماجی اور معاشی نظام کو ٹھہرایا گیا جو دولت کی غلط تقسیم سے عمل میں آیا تھا

سردار جعفری کی شاعری کی عمر تقریباً وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کی ہے، شروع شروع میں اس تحریک میں شعور کی پختگی اور گہرائی کے بجائے جوش اور جذبے کی فراوانی تھی، اور ایک طرح کی رومانیت بھی، لیکن یہ رومانیت مریضانہ نہیں تھی، اسکو ایک طرح سے انقلابی رومانیت کہا جا سکتا ہے، اس لئے کہ اس وقت ترقی پسند شعراء کی نظر زندگی اور ادب کے سماجی تعلق پر تھی، اسوقت اشتراکی جذبات کے ساتھ ساتھ قومیت اور آزادی حاصل کرنے کے جذبات بھی تھے، خواہش اور عمل کی ناقابلِ تفریق حدوں کے اندر ایسے ہی شعور کی تخلیق ہو سکتی تھی، سماجی شعور اس وقت ایسے ہی منزل پر تھا، سردار کی ابتدائی نظمیں مثلاً بغاوت، جوانی، انتظار نہ کر، لکھنؤ کی ایک شام، محبت کا خون اور حسنِ ناتمام وغیرہ میں یہ انقلابی رومانیت کارفرما نظر آتی ہے، ان نظموں کا جو میلان ہے وہ خالص حسن و عشق کا میلان نہیں ہے۔ ان کے اندر وہ مغلوبیت اور سپردگی نہیں ملتی بلکہ اس کے برخلاف ایک حوصلہ انگیز انبساط اور

عمل اور انقلاب کی طرف ذوق انگیز اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً

برق کی طرح چمک شعلے کی مانند لپک — عمر بھر یوں تو نہ جل شمع شبستاں ہو کر
موج کی طرح سے وابستۂ ساحل ہی نہ رہ — حسن کے بحر سے اُٹھ عشق کا طوفاں ہو کر
پھول کی طرح سے کھل شوق کے گلزار میں میں — پھیل جا نکہتِ گل رنگِ بہاراں ہو کر

اور "انتظار نہ کر" میں سردار اپنے محبوب کو بھولتا نہیں لیکن اس سے اتنا ضرور کہتا ہے کہ تم اس وقت میرا انتظار نہ کرو، یہ عجب گھڑی ہے۔ میں سرورِ عشق کی دنیا نہیں بسا سکتا، دیکھئے وہ کس پندار اور عزم کے ساتھ محبوب سے کہتا ہے:

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر
عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا
سرورِ عشق کی دُنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے سازِ محبت پہ گا نہیں سکتا
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر
نہ کر خدا کے لئے میرا انتظار نہ کر ——

اُردو شاعری کے اندر حسن و عشق کا اتنا سائنٹفک تصور انھیں نئے شاعروں کی وجہ سے وجود میں آیا، اس سے پہلے حسن و عشق کا تصور مریضانہ تھا، وہ ہم سے زندگی تاب اور توانائی چھین لیتا تھا، لیکن ان شاعروں نے اسے ارضیت (Worldliness) اور انسانی محبت سے ہمکنار کیا اور یہ تصور انفرادیت اور داخلیت کے محدود حلقے سے نکل کر کائنات پر محیط ہو گیا اور اُردو شاعری عشق کے ایک ایسے تصور سے آشنا ہوئی جو بدلے ہوئے ماحول اور سماجی شعور سے پوری طرح ہم آہنگ تھی، نئے دور کے شاعروں کو حالات کا اچھی طرح علم تھا۔ وہ بزم ہائے رامش و رنگ سے اُٹھا کر تپتے ہوئے ریگستانوں میں پھینک دئے گئے تھے، اسی وجہ سے ان کا تصورِ عشق محض خیالی اور روایتی نہیں ہے، بلکہ اس میں غمِ جاناں وسیع ہو کر غمِ دوراں سے مل گیا ہے، مجاز نے اپنی محبوبہ کو مشورہ دیا کہ وہ اپنے سرخ آنچل سے ایک پرچم بنالے تو اور اچھا ہو۔ احمد ندیم قاسمی نے شاہراہِ حیات کو خون سے آلودہ دیکھ کر سرے سے حکایتِ عشق و جمال ہی سننے سے انکار کر دیا، اور ساحر تو محبت ہی نہیں کرنا چاہتا، اور اگر کرتا بھی ہے تو "ظلم کی چھاؤں میں دم توڑتی ہوئی خلقوں" اسے اپنی طرف کھینچتی ہے اور یہاں تک کہ آخر میں اپنی ناکام محبت کی کہانی بھی سننا نہیں چاہتا، غرض سماجی حالات کی ناسازگاریاں اور فرائض اور ذمہ داریوں کا احساس ان کی محبت کی راہ میں پہاڑ کھڑا کر دیتا ہے، اور زندگی کی تلخیاں قدم قدم پر ان کے راستے میں حایل ہوتی ہیں وہ عشق کے معاملے میں محض جذباتیت ہی کے دھارے پر نہیں بہتے بلکہ عقل و شعور کی روشنی میں آگے بڑھتے ہیں

سردار کی ابتدائی نظموں میں "مزدور لڑکیاں" اور "سرمایہ دار لڑکیاں" بہت اچھی نظمیں ہیں، ان نظموں میں حسن و عشق کا طبقاتی تجزیہ ہے، جب وہ سرمایہ دار لڑکیوں کے لئے کہتے ہیں:۔

عشق کے ذوقِ نظارا نے نکھارا ہے انھیں — مرد کی صدیوں کی محنت نے سنوارا ہے انھیں
ڈوب تو سکتی ہیں لیکن یہ اُبھر سکتی نہیں — یہ کنار و بوس کی حد سے گزر سکتی نہیں

اور مزدور لڑکیوں کے لئے یہ لکھنا:۔

گردشِ افلاک نے گودی میں پالا ہے انھیں — سختیٔ آلام نے سانچے میں ڈھالا ہے انھیں
بیکسی ان کی جوانی مفلسی ان کا شباب — ساز ان کا سوزِ حسرت خامشی انکا رباب

اپنی نظروں سے یہ لکھ سکتی ہیں تاریخوں کے باب ان کے تیور دیکھتی رہتی ہے چشمِ انقلاب
ٹھوکروں پر انکے جھک سکتے ہیں ایوان و قصور توڑ دیتی ہیں ہتوڑوں سے چٹانوں کا غرور
بن کے قوت ایک دن ابھریں گی برسوں کی تھکن دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظامِ انجمن،

ان کے بڑھتے ہوئے شعور کو ظاہر کرتا ہے، سرمایہ داری نظام میں محبت اور جنس کے ارتقاء اور سماج میں محنت کی جگہ کو جانے بغیر اس طرح نہیں کہا جا سکتا تھا۔ مختصر یہ کہ سردار جعفری "رومان سے انقلاب" تک منزل طے کرنے میں کہیں بھی روحِ عصر سے الگ نہیں ہوئے، ان کا شعور مریضانہ رومانیت اور مقصدیت کے دلدل میں کبھی بھی نہیں پھنسا بلکہ مارکسزم کی روشنی میں انھوں نے طبقاتی جدوجہد میں عوام کے ساتھ ہو کر اپنے شعور کو اور زیادہ گہرائی اور انقلابی قدروں سے وابستہ کر لیا

انقلابِ روس کے بعد پوری دنیا میں آزادی کی جدوجہد نے واضح شکل اختیار کر لی، طبقاتی کشمکش تیز تر ہو گئی، اس کشاکش اور جدوجہد کی تصویر وہی شاعر پیش کر سکتا تھا جس کا شعور واضح ہو اور جس کی شاعری آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے، سردار کا شعور بہت تیز گام رہا ہے، وہ اپنی منزل اور اپنے فرائض بہت جلد جان گئے اور اپنی شاعری کو ایک تخلیقی عمل کی کسوٹی پر رکھا، اس طرح انھوں نے عوام کے ساتھ ہو کر طبقاتی کشمکش میں حصہ لیا اور مزدور طبقے کی جدوجہد کو اپنایا، وہ جتنا ہی عوام سے قریب ہوتے گئے، ان کی شاعری میں اتنی ہی عظمت اور بلندی، یقین اور توانائی آتی گئی، ان کے لئے "عوام سب سے بڑی حقیقت ہیں۔ ان کے خواب سب سے سہانے خواب ہیں ان کا نصب العین سب سے بلند نصب العین ہے، وہ سماج اور تاریخ کی رگوں میں خون کی طرح دوڑ رہے ہیں، زندگی انھیں سے حرارت حاصل کرتی ہے اور انھیں سے رنگ۔ شعر و ادب انھیں سے حسن اور قوت حاصل کر سکیں گے، اس درخت کی پتیاں توڑی جا سکتی ہیں۔ شاخیں کاٹی جا سکتی ہیں لیکن اس کی جڑیں بہت گہری ہیں، انھیں اس وقت تک نہیں اکھاڑا جا سکتا جب تک کرۂ ارض کو پاش پاش نہ کر دیا جائے اس لئے کٹی ہوئی شاخوں سے نئی کونپلیں پھوٹتی رہیں گی، نئی پتیاں نکلتی رہیں گی، نئے پھول کھلتے رہیں گے" (دیباچہ) جہاں اسی وجہ سے اس کی انقلابی نظموں میں سوز و گداز کے بجائے جاہ و جلال ہے۔ ایک نیا عزم اور یقین اور جذبہ ہے، وہ پر عمل اور متحرک انسانیت کی انقلابی جدوجہد کو پیش کرتا ہے۔ وہ آہوں اور اشکوں اور سسکیوں کا طوفان نہیں پیش کرتا بلکہ صداقت کے ساتھ عوام کے انقلابی جذبات اور اپنے دور کی انسانیت کو پیش کرتا ہے، وہ دنیا کے ہر حصہ میں عوام کی جنگ آزادی میں شریک ہے، اور ان کی فتح پر خوش ہوتا ہے اور اسے اپنی فتح سمجھتا ہے

طبقاتی شعور جعفری کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت ہے، وہ صحیح معنوں میں انقلاب اور عوام کا شاعر ہے، اسکے یہاں شاعر کا انفرادی جذبہ اجتماعیت میں مکمل ہم آہنگی اختیار کر لیتا ہے اور اسی وجہ سے اس کے یہاں وہ سچا خلوص نظر آتا ہے جو سچی شاعری کو جنم دیتا ہے، خلوص کے ساتھ، حسن، گرمی، جوش، آہنگ، موجودہ نظام کی صحیح تصویر اور اشتراکیت کے عالمگیر اثرات بھی ہیں۔ انھیں سے اس کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے، اس کے نزدیک سب سے بڑا حسن انسان اور اس کی جدوجہد میں ہے اس لئے کہ یہ سب سے بڑا حسن ہی نہیں ہے بلکہ حسن کے باقی تمام مظاہر کا خالق بھی ہے، جعفری کی یہی انسانیت ہے جو اسے اتنی عظمت بخشتی ہے۔ اس کے نزدیک سماجی زندگی اور اس کی کشمکش سے الگ ہو کر آرٹ کی تخلیق کرنا ناممکن ہے، وہ زندگی کے منطقی تسلسل کو اچھی طرح سمجھتا ہے اور ماضی کے جاندار روایات کو بڑے سلیقے اور احترام کے ساتھ آگے بڑھاتا ہے، وہ انقلاب کے ساتھ ساتھ ارتقاء کا بھی قایل ہے اس لئے کہ ارتقاء کوئی بے مقصد اور مابعد الطبیعیاتی عمل نہیں ہوتا بلکہ انقلاب ہی ارتقاء کا مقصد ہے۔ اپنی طویل نظم "ایشیا جاگ اٹھا" میں جعفری نے اس ارتقاء کا سائنسی نگاہ سے مطالعہ کیا ہے، اور انقلاب کے رومانی تصورات سے قطعی احتراز کیا ہے، اس کے مطالعہ سے جعفری کے شعور کے ارتقاء کا اچھی

طرح احساس ہوتا ہے، جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، جعفری زندگی کے منطقی تسلسل کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ زندگی کا یہ تسلسل "نئی دُنیا کو سلام" میں جاوید اور مریم کی محبت میں ظاہر ہوتا ہے اور "آخری خط" میں بھی جو ایک سرخ سپاہی نے نازی حملے کے دوران میں اپنی بیوی کو لکھا تھا، آخری خط کا ہیرو اپنی بیوی کو مشورہ دیتا ہے کہ اس کے مرنے کے بعد وہ دوسری شادی کرلے اسلئے کہ:۔

باغ کے آغوش میں گل چاہئے — زندگانی میں تسلسل چاہئے
ہو اگر دل کو تسلسل کا یقین، — موت بن جاتی ہے جام انگبیں
سر سے ڈھل جاتی ہے مایوسی کی دھوپ — موت بھر لیتی ہے پیدائش کا روپ
موت جب آکے کوئی شمع بجھا دیتی ہے — زندگی ایک کنول اور جلا دیتی ہے

اسی عقیدے کی وجہ سے اس کا انقلابی ہیرو آنسو نہیں بہاتا، ماتم نہیں کرتا، اپنی خوں گشتہ تمناؤں پر فریاد نہیں کرتا اس لئے کہ اسے اپنی فتح پر یقین ہے، وہ موت کو للکارتا ہے اور زندگی کو مسرت سے ہمکنار کر دیتا ہے، وہ انیس کے مرثیوں کے ہیرو کی طرح بین نہیں کرتا۔ کانپتا نہیں، بیہوش نہیں ہو جاتا بلکہ وہ "فیوچک" کی طرح پھانسی کے سائے میں نئی زندگی کے گیت گاتا ہے، اور "زویا" اٹھارہ سالہ بہادر روسی لڑکی کی طرح نازیوں کے پھانسی کے پھندے پر لٹک کر کہتا ہے، "جیت ہماری ہوگی ایسٹالین ضرور آئے گا۔" آج کے یہ انقلابی ہیرو پھانسی کے تختے پر چڑھ کر ہنستے ہیں اور جد و جہد کے رُک جانے پر آنسو بہاتے ہیں، ان کی رگوں میں خون بجلی بن جاتا ہے اور آنکھوں کے آنسو شراروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں

جعفری بھی "آنسوؤں کے چراغ" میں شرنارتھی اور مہاجرین اور مہاجرین عورتوں سے یہی سوال کرتا ہے:

شریف بہنو
غیور ماؤ
تمھاری آنکھوں میں بجلیوں کی چمک کے بدلے
یہ آنسوؤں کا وفور کیوں ہے؟

اور پھر ان سے کہتا ہے تمھاری یہ آنکھیں جن میں آنسو جھلملا رہے ہیں ظلم اور سرمایہ داری کے اس جھگڑ میں چراغِ سحری کی طرح بجھ جائیں گی، اس لئے تم آنسوؤں کے بدلے اپنی آنکھوں میں شرارے بھر لو اور اس طرح:

"میں اپنے نغمے کی آگ لاؤں
تم اپنی آہوں کی مشعلوں کو جلا کے نکلو
ہم اپنی روحوں کی تابناکی سے اس اندھیرے کو پھونک دیں گے"

اس لئے کہ وہ انقلاب کا قایل ہے، اس میں اصلاح پسندی کا نہیں، اسے ارتقاء اور انقلاب کا صحیح شعور حاصل ہے،

موجیں جب بڑھتی ہیں دریاؤں میں طوفان بدوش
اپنے ہر لوچ کو شمشیر بنا لیتی ہیں ——
جب اُترتی ہیں فضاؤں سے زمیں پر کرنیں
سرخ نیزوں پر اندھیرے کو اُٹھا لیتی ہیں —

اسکی شاعری طبقاتی شعور کو برانگیختہ کرتی ہے اور پڑھنے والے کے اندر عمل کا جذبہ جاگتا ہے۔ وہ اس نظام کی ظالمانہ کرختگی اور بدصورتی کو اور نمایاں کرتا ہے، عوامی جد و جہد میں زیادہ جوش اور جذبے کے ساتھ شریک ہو کر شاعری کو موثر حربہ بنانے کی تلقین کرتا ہے اس نے پہلے ہی اپنا تعارف ان الفاظ میں کرا دیا ہے:۔ "فولاد کی گرج ہے یہ آہن کا شور ہے ۔ نغمہ نہیں ہے شاعرِ نازک خیال کا"

ممکن ہے کہ بعض درمیانی طبقے کے نقاد ایسی شاعری کو جس میں فولاد کی گرج اور آہن کا شور ہو "گداز" سے یکسر خالی سمجھیں لیکن آج شاعری کے اندر جو گرج اور شور ہے وہ زمانے کی دین ہے، وہ ماحول اور زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں۔ ایسی شاعری پر پھبتیاں کہنے والوں کو دنیا کے سب سے بڑے انقلابی شاعر مایاکوفسکی کا یہ جواب دیا جا سکتا ہے:

"اس شاعری پر بہت سے شاعر چیخ اٹھیں گے اور نقاد کچھ سننے سمجھنے کے لئے طیار نہیں ہوں گے وہ چلائیں گے ——— لیکن روح کہاں ہے؟ - یہ تو محض خطابت ہے۔ شاعری کہاں ہے؟ — یہ تو صرف صحافت ہے — سرمایہ داری بڑا بھدا لفظ ہے — بلبل کتنا حسین لفظ ہے، لیکن پھر بھی ایسی ہی شاعری کروں گا اور میرا قلم اپنے نعروں سے سیلاب میں سارے جھوٹ اور فریب کو بہالیجائے گا"

"میں محسوس کرتا ہوں میں ایک انقلابی کارخانہ ہوں جہاں حریت ڈھالی جارہی ہے، میں نہیں چاہتا لوگ مجھے سڑک کے کنارے کھلا ہوا پھول سمجھ لیں اور اپنے بیکار لمحوں میں دل بہلانے کے لئے مجھے توڑ لیں"

آج شاعری غلط تصوف اور مابعد الطبیعیاتی پھندوں سے نکل کر آزاد فضا میں سانس لے رہی ہے، جہاں صاف ہوا اور روشنی ہے انقلابی شاعری آج بندوق کی طرح ایک حربہ ہے، جو عوام دشمن صفوں پر گولیوں کی طرح باڑھ کرتی ہے اور اپنے سینے کے لاوے سے ظلم اور جبر کے پہاڑوں کو اکھاڑ دیتی ہے۔ "سیلاب چین" میں جعفری ایک جگہ چین کی سرزمین سے یہی التجا کرتا ہے کہ وہ اس کی شاعری کی نبضوں میں اپنا تھوڑا سا خون دیدے اپنے "طوفان کی دو ایک بجلیاں" اور اپنے "جوالا مکھی کے خزانے کی دو چار چنگاریاں" اس کے سینے میں بھر دے تاکہ شاعر اس کے انقلاب کی داستان کہہ سکے۔ اور شاید اسی جذبے کے ماتحت جب اس نے اپنی نظم "رومان سے انقلاب تک" میں پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری کا تجزیہ کیا تو اسے انقلابی جذبے اور شاعری کے اس مقدس مقصد کی کمی نظر آئی، اس کو سارے اشعار بے کیف نظر آئے، اس نے ان میں اشکوں کے طوفان اور خوابوں کے رومان تو دیکھے پر ان میں تلوار کی دھار اور بجلی کی تیزی نہیں پائی — تو وہ گھبرا کر کہہ اٹھتا ہے کہ:

میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دیدو

شاعر سمجھتا ہے کہ اس کی شاعری بیکار رہی ہے، وہ اپنے ساتھیوں کی حرارت، لہو کی روانی اور دلوں کی تڑپ کو شعر میں منتقل نہیں کر سکا اس وجہ سے وہ اپنے بے جان گیتوں سے شرما رہا ہے۔ حالانکہ قلم پھینک کر تلوار اٹھانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، قلم تلوار سے کم طاقتور نہیں۔ میرے خیال میں جعفری جذبے کی شدت میں قلم پھینک کر بندوق اٹھانے کی تلقین کرتا ہے وہ شاعروں کو رومان کی خواب آور فضا سے نکال کر عوامی انقلابی جد و جہد میں شریک کرنا چاہتا ہے وہ شاعری کو بندوق کی طرح ایک حربہ بنانے کی تلقین کر رہا ہے، لیکن جذبے کی شدت اور ایک طرح کی شکست سے دب کر اس کا بیان گنجلک ہوگیا — اس کے بعد جعفری کا شعور اور زیادہ عوام سے قریب ہوتا گیا۔ اس میں اور زیادہ سادگی، جوش، عزم، یقین اور انقلابی جد و جہد کی تھرتھراہٹ آتی گئی، آج وہ دل و جان سے نئی زندگی کی بقا اور امن کے لئے لڑ رہا ہے۔ اس جنگ میں اسے اپنی فتح کا یقین ہے اور یہ عزم اور یقین کسی لمحے میں بھی اس سے الگ نہیں ہوتا، وہ امن کے اس انقلابی رول کو اپنی نظم "امن کا ستارہ" میں اسٹالین کے کردار میں بھرپور طور سے ظاہر کرتا ہے، اس آزاد نظم میں جعفری نے سوویٹ روس کی امن پسندی کو بہت جاندار طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

جعفری کے یہاں جو امیجری (Imagery) ملتی ہے وہ بالکل جدید قسم کی ہے، اس پر مایاکوفسکی اور پبلو نرودا کا کافی اثر معلوم ہوتا ہے۔ وہ امیجری کے شوق میں ابہام اور دور از کار اشاریت میں نہیں پھنستا۔ بلکہ اس کے برخلاف اس امیجری سے اس کی نظمیں زیادہ حسین اور پرجوش ہو جاتی ہیں، وہ اس سے طبقاتی شعور کو اجاگر کرنے میں مدد لیتا ہے اور اپنے شعور اور جذبے کو اور بھی پرجوش اور ہم آہنگ کر لیتا ہے، کہیں کہیں اس امیجری میں انقلابی رومانیت بھی آگئی ہے اور کہیں صاف اور سیدھی، دیکھئے مزدور جنتا کے

بارے میں وہ کہتا ہے :۔ ان کے کاندھوں پہ بھاری مشین پہاڑوں کے مانند رکھی ہوئی
ریل کی پٹریاں ان کے سینوں پہ لیٹی ہوئی
گرم بجلی کے تار ان کی نیلی رگوں سے گزرتے ہوئے

یا انسانیت کے بارے میں جب وہ کہتا ہے :۔

ساری انسانیت ایک ہے
چین کے آتش افروز رخسارے
خون آلودہ یونان کے چاک قلب و جگر تک
میکسکو اور اسپین کی رات سے
ہنگری اور رومانیہ کی سحر تک
سوویٹ یونین کے طرب زار سے
ہند و ایران کے آنسوؤں تک
حبشیوں کی سلگتی ہوئی روح سے
ویٹ نام اور برما کی بجھری ہوئی بجلیوں تک
ساری انسانیت ایک ہے

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ جعفری پرانی امیجری اور ڈکشن کے استعمال کو بالکل پسند نہیں کرتا، لیکن وہ اس کے برتنے میں احتیاط چاہتا ہے اور اس میں حسب ضرورت اضافے کی بھی ضرورت سمجھتا ہے، وہ خود اس معاملہ میں بہت محتاط ہے

"میں اپنی شاعری کے معاملہ میں کافی محتاط ہوں اور مبہم استعاروں کے چکر میں نہیں پڑتا" لیکن اسکی شاعری بالکل خشک اور سوکھی نہیں ہے۔ اسکی انقلابی شاعری کا دل بھی تغزل سے دھڑکتا ہے، لیکن تغزل یا لیرک کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ ممتاز حسین کے الفاظ میں ۔ "یہ حیات بھی ہے اور حیات کا نغمہ بھی ۔ یہ تاریخ بھی ہے اور شخصیت کا اظہار بھی ۔ یہ خرد بھی ہے اور خرد سے جذباتی وابستگی بھی۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں صرف موضوع (Theme) ہی کا ہونا ضروری نہیں۔ بلکہ موضوع کے ساتھ جذباتی قربت۔ اظہار میں شخصی۔ دل سے دل کی بات کہنے والا لہجہ اور صورت میں سادگی، بیساختگی اور اس سنگیت کا ہونا ضروری ہے جسے ساری قوم اپنا سنگیت کہتی ہو"

یعنی یہ تغزل اس کی سادگی میں ہے جو عوام کی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے جس سے خوابیدہ جذبات از سر نو بیدار ہو جاتے ہیں لیکن یہ تغزل اسوقت حاصل ہو سکتا ہے جب شعر کو سماجی شعور کی گرمی میں پگھلایا جاتا ہے، ایسی شاعری میں شاعر کا شخصی لہجہ عوامی طاقتوں سے وحدت اختیار کر لیتا ہے، عوامی سنگیت شعر کو عوام کے دلوں تک لیجاتی ہے، اور انھیں عمل کے لئے آمادہ کرتی ہے۔ وہ اپنے انقلابی جذبات میں اس طرح دوسروں کو بھرپور طور سے شامل کر لیتا ہے اور شاعر اور سامعین کے درمیان ہمدردی کا وہ تار اور جذبات کی وہ قربت ہو جاتی ہے جس سے ایک آواز دوسرے کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ یہ تغزل یا "لیرک" مخدوم کی نظم "جانے والے سپاہی سے پوچھو" اور "ایستالن"۔ وامق کے گیت "بھوکا ہے بنگال" ساحر کی نظم "میرے گیت تمھارے ہیں" اور سردار جعفری کی نظم :
"اے امیر اب نہ بدخشاں کی طرف رخ کرنا" میں موجود ہے، اس میں موضوع کے ساتھ جذباتی قربت لہجے میں شخصی اظہار ہے اور ساتھ ہی حب الوطنی اور عوام دوستی کے جذبے میں ڈوبی ہوتی ہے، جعفری کی اس نظم سے اس کی عوامی سنگیت سے تغزل کے انقلابی رول کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کے پڑھنے سے جذبات بیدار ہو جاتے ہیں اور عمل کا جذبہ جاگ اٹھتا ہے۔ دیکھئے :۔

اے امیر اب نہ بدخشاں کی طرف رخ کرنا
راہ میں تیرے لئے سنگ گراں ہیں لاکھوں
تاجکستان کے پیڑوں کی گھنی چھاؤں میں
نیزہ و خنجر و شمشیر و سناں ہیں لاکھوں
اے امیر اب نہ بدخشاں کی طرف رُخ کرنا

اور آخری بند کا یہ جلال :-

کوہساروں کی بلندی کو جلال آئے گا
سنگریزوں کے کلیجے سے دھواں اُٹھے گا
اور دریاؤں کے سینے میں اُبال آئے گا
اے امیر اب نہ بدخشاں کی طرف رُخ کرنا

جعفری کی اس نظم میں بالکل ویسا ہی تغزل ہے جو ترسون زادہ کی نظموں میں ہے جو سوویٹ روس کے مقبول شاعر ایساکوو سکی ( ) کی شاعری میں ہے، لیکن پھر بھی ابھی ہمیں اسمیں عوامی سنگیت کی بہت کمی معلوم ہوتی ہے، سردار جعفری کو ابھی اور زیادہ اپنی نظموں میں عوامی سنگیت اور ٹکنیک کا خیال رکھنا پڑے گا، انھیں عوام کی ذہنی سطح اور ادبی معیار کو بلند کرنے کے ساتھ ساتھ خود کو بھی عوام کے اور زیادہ قریب آنا ہے، تاکہ ان کی شاعری عوامی ادب کے صحیح معیار پر پوری اُتر سکے۔ ترقی پسند شاعری میں اس کی بڑی کمی ہے لیکن ترقی پسند شعراء اب اس کی طرف توجہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں، یہ بڑی اچھی علامت ہے

مختصر یہ کہ سردار جعفری کی شاعری محض نعرہ، سیاسی اور جماعتی پروپگنڈہ نہیں ہے، بلکہ اس کی شاعری کے شعور میں انقلاب اور ارتقاء کا بہت سائنٹفک اور وسیع مفہوم ہے، ماضی کے جاندار ادبی روایتوں سے انحراف نہیں ان کا احترام ہے۔ روایتی شاعری کا پوری عظمت اور "سوز و گداز" ہے لیکن یہ سوز و گداز اس کے یہاں ماتم نہیں بنتا بلکہ نئی زندگی کا ولولہ اور جوش بن جاتا ہے، اس کی انقلابی شاعری کے اندر فلسفیانہ روح جاری و ساری ہے۔ وہ انسان کا شاعر ہے اور اپنی زندگی اور اپنے عمل سے نئی راہیں تعمیر کرتا ہے مارکسزم نے جعفری کو حیات اور کائنات سے گہرا عشق سکھایا ہے، اور انسانیت پر ایمان۔ اسی مارکسی نظریہ حیات سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ تجربے کی خاطر نفسیات کی بھول بھلیوں میں نہیں بھٹکتا۔ بلکہ زندگی اور ادب کے مطالعہ کی مدد سے آگے بڑھتا ہے، اس کی شاعری زندگی کے روزمرہ واقعات سے مواد لیتی ہے۔ اس میں تاریخ، وقت اور حقایق کی تھرتھراہٹ ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک ادبی رنگ اس نے آزاد شاعری کو کسی مریض روحانیت کے مبہم اشاروں کے لئے استعمال کرنے کے بجائے عام اور بڑی حد تک پرانے ادبی رنگ سے قریب رکھا ہے، انقلاب اور ارتقاء کے انھیں اساسی اصولوں میں یقین رکھنے کی وجہ سے وہ نراج اور ادبی دہشت پسندی سے بڑی حد تک بچ گیا۔ اس کے اندر عقل اور جنون میں ہم آہنگی ہے، یوں تو بعض اوقات وہ الفاظ کے انتخاب میں زیادہ احتیاط نہیں برتتے۔ بعض اوقات بندشیں ڈھیلی ہوتی ہیں۔ ان خامیوں کے باوجود سردار کی جدتِ فکر، ادبی صداقت، خلوص اور خود اعتمادی سے انکار نہیں ہو سکتا، سن و سال کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری بھی پختگی کی منزلیں طے کرتی جا رہی ہے، اگر انھوں نے اپنی شاعری کو اور زیادہ بہ لحاظ موضوع اور ہیئت، سنگیت اور ٹکنیک عوامی شاعری سے قریب رکھا تو ان کی جگہ اُردو شاعری میں مستقل ہے، آج اُردو شاعری کو ان سے بڑی امیدیں ہیں

فیض الرحمٰن اعظمی

باب المراسلۃ والمناظرہ

زبان کا رسم خط سے تعلق

پچھلے جون کے نگار میں پروفیسر سید احتشام حسین رضوی کا ایک مقالہ زبان اور رسم خط کے باہمی تعلق پر شایع ہوا تھا اور صاحب موصوف نے اس موضوع پر اظہار خیال کی دوسروں کو بھی دعوت دی تھی
اس سلسلہ میں اس وقت تک ہم کو دو مضمون موصول ہوئے ہیں۔ ایک پروفیسر شوکت سبزواری کا اور دوسرا مولوی عزیز حسن مرادآبادی کا۔ ہم ان دونوں مقالوں کو یکجا شایع کرکے دیگر اہل نظر سے توقع کرتے ہیں کہ وہ اس بحث میں حصہ لیں گے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری، پروفیسر سرور، پروفیسر اختر اورینوی، پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کو خصوصیت کے ساتھ اس طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ پروفیسر احتشام حسین صاحب ان دونوں مقالوں کے متعلق جو اظہار خیال فرمائیں گے، وہ بغیر کسی انتظار کے شایع کر دیا جائے گا (اڈیٹر)

پروفیسر شوکت سبزواری :-

جناب سید احتشام حسین صاحب کے مقالے میں ایک چیز بنیادی ہے جس کو ثابت کرنے کے لئے فاضل مقالہ نگار نے قلم اٹھایا ہے۔ وہ یہ ہے کہ کسی زبان کا اس خط یا تحریر سے جس میں وہ لکھی جاتی رہی ہے کوئی "باطنی" تعلق نہیں۔ باطنی تعلق سے ان کی مراد فطری اور ذاتی تعلق ہے اس کی وضاحت خود انھوں نے ان الفاظ میں فرمائی ہے۔ "مخصوص تحریری علامتوں (حروف) کو دیکھ کر مخصوص آوازوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا محض ہماری عادت پر منحصر ہے اور یہ عادت اکتسابی ہوتی ہے۔ اس مخصوص علامت کا تعلق ایک مخصوص آواز کے ساتھ ہمارا مقرر کیا ہوا ہے"۔ بات بظاہر بہت صاف اور واضح ہے۔ اس میں شک نہیں کہ 'ج' مثلاً جس آواز پر دلالت کرتا ہے، اس کی شکل کا اس آواز سے کوئی ایسا فطری یا قدرتی لگاؤ نہیں کہ ہم فارسی حروف تہجی جانے بغیر جہاں 'ج' لکھا دیکھیں اپنی ذات سے اس کی آواز سمجھ لیں۔ ہمیں چونکہ یہ بتا دیا گیا ہے اور صرف بتا ہی نہیں دیا گیا بلکہ ذہن نشین کرا دیا گیا ہے کہ 'ج' کی آواز یہ ہے اس لئے اس کی شکل دیکھتے ہی اس کی مقررہ آواز ہم سمجھ لیتے ہیں۔ باقی حروف کا حال بھی یہی ہے۔ وہ سب مختلف آوازوں کے لئے ہماری مقرر کردہ علامتیں ہیں۔ ہم خود ہی ان آوازوں کو سمجھتے ہیں۔ دوسرا بغیر جانے ان علامتوں سے ان کی آوازوں تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا

اس بحث میں ایک بڑا اہم اور بنیادی نقطہ نظر انداز کر دیا گیا ہے، اور وہ ہے حروف و خطوط کی ارتقائی تاریخ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
ویسے تو فاضل مقالہ نگار نے اپنے مقالے میں بہت سے حروف و خطوط کا ذکر کیا ہے اور کون سا خط کہاں سے لیا گیا ہے اور عام متداول خطوط کا ماخذ کیا ہے اس پر خاص طویل بحث کی ہے لیکن اس سلسلہ کی ایک کڑی دانستہ یا نادانستہ انھوں نے چھوڑ دی ہے اور صرف اس ایک کڑی کے چھوٹ جانے سے اور بھی کئی باتیں فاضل مقالہ نگار کے قلم سے تراوش پا گئی ہیں جن کی ان جیسے اہل قلم سے کبھی امید نہیں کی جا سکتی تھی

خطوط دو طرح کے ہیں - اصلی اور فرعی - اصلی خطوط کو اولین انسان نے اپنی طبیعت سے وضع کیا تھا - فرعی خطوط بعد میں اصلی خطوط سے نکال لئے گئے - اصلی خطوط صرف چار بتائے جاتے ہیں - ان میں قدیم مصری ہیرو غلیفی بھی ہے - موجودہ خطوط جو دُنیا میں رائج ہیں قریب قریب سبھی ہیرو غلیفی سے متفرع ہوئے ہیں - اصلی خطوط کو بھی چار ارتقائی دوروں سے گزرنا پڑا

(۱) صوری ذاتی - (۲) صوری رمزی - (۳) مقطعی - (۴) ہجائی صوری ذاتی دور انسان کی تہذیبی تاریخ کا قدیم ترین اور سادہ ترین دور ہے - اس زمانہ میں انسان درجۂ حیوان سے بہت قریب تھا - خیال کیا جاتا ہے کہ اس وقت وہ نطق اور اس کی برکتوں تک سے محروم تھا - وہ اشاروں سے باتیں کرتا تھا اور کبھی کبھی چیزوں اور جانوروں کی بھدی تصویریں بنا کر اپنے دل کی بات دوسروں کو سمجھاتا تھا - دوسرے دور میں اس نے بعض چیزوں کے اظہار کے لئے رموز اور اشارے وضع کر لئے اور ان کے ذریعے سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگا مثلاً کثرت کا مفہوم اس نے بہت سے نقطوں سے ادا کیا - محبت کے لئے کبوتر کی شکل اختیار کی اور عداوت کے لئے سانپ کی - تیسرا اور چوتھا دور ارتقاء اور تہذیب کے دور ہیں - ان میں انسان نے ترقی کی طرف ایک قدم بڑھایا اور تہذیب و شائستگی کے اولین آثار اس میں نمایاں ہوئے - تیسرے دور میں داخل ہونے سے پہلے انسان بولنا سیکھ چکا تھا - مختلف چیزوں کے اُس نے مختلف نام رکھ لئے تھے اور اب وہ اس فکر میں تھا کہ جہاں ان چیزوں کا نام لے کر وہ ان کو بتا سکتا ہے کوئی ایسا ذریعہ بھی ہو کہ وہ دوسرے لوگوں کو بھی جو وہاں موجود نہیں اپنے دل کی بات بتا سکے اس کے لئے اس نے ایک نیا طریقہ نکالا - ہر آواز کے لئے اس نے ایک صورت بنائی - یہ صورت اس جانور یا چیز کی تھی جس کے نام کی ابتدا اس آواز سے ہوئی تھی - مثلاً "ج" کی آواز جتانے کے لئے اس نے اونٹ کی گردن بنائی - اس لئے کہ اونٹ کا نام اس نے "جمیل" رکھا تھا - "ب" کی آواز اس نے ایک مربع شکل سے ظاہر کی جو ایک سادہ قسم کے گھر یعنی گھیر سے بہت مشابہ تھی - اس لئے کہ وہ گھر کو "بیت" کہتا تھا - کہتے ہیں کہ یہ کام فینیقیوں کا تھا - اس کے بعد کچھ ہی زمانہ گزرا ہوگا کہ حروف کی شکلیں جو دراصل اشیاء اور حیوانات کی صورتیں تھیں جن کے لئے وہ مقرر کی گئی تھیں بدل بدلا کر اور ترقی پا کر کچھ سے کچھ ہو گئیں - انسان ان کی تاریخ بھول گیا جو ایک قدرتی امر تھا، اور یہ حروف علامات محض کے طور پر استعمال ہونے لگے - حروف اور ان کی آوازوں کا قدیم فطری تعلق جب نظروں کے سامنے نہ رہا تو یہ سمجھ لیا گیا کہ حروف اور ان کی آوازوں میں محض رسمی اور اسمی تعلق ہے - حروف کے ارتقائی دوروں میں یہ آخری دور ہے جس کو اس فن کے عالموں نے ہجائی کہا ہے اور جس سے گزر کر ہی موجودہ حروف و خطوط اپنی اس حالت کو پہونچے ہیں

حروف کی تاریخ کا یہ مختصر سا خاکہ ہے - تفصیل کا یہ موقع نہیں اور نہ اس سے حسب ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں

(۱) موجودہ حروف یا تو اصلی حروف سے نکالے گئے ہیں یا ان سے متفرع ہوئے ہیں اور ترقی پا کر موجودہ شکلوں تک پہونچے ہیں

(۲) اصلی حروف اشیاء و حیوانات کی شکلوں سے گئے تھے

(۳) اصلی حروف کے ارتقائی مدارج میں سے ایک درجہ وہ بھی ہے جب وہ کسی چیز یا جانور کی شکلیں تھے اور اس آواز پر دلالت کرتے تھے جو اس چیز یا جانور کے نام کے شروع میں تھی

(۴) موجودہ حروف در سوم ان ہی شکلوں کی کسی قدر مسخ شدہ اور بدلی ہوئی صورتیں ہیں

اس تفصیل کے بعد احتشام صاحب کے دعوے کو پرکھئے - وہ فرماتے ہیں کہ حروف کا زبان سے یا ان آوازوں سے جن پر وہ دلالت کرتے ہیں کوئی باطنی تعلق نہیں - حروف بہت ہیں - کچھ اصلی ہیں اور کچھ فرعی - فرعی حروف کی بابت تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی آوازوں سے کوئی فطری تعلق نہیں رکھتے اور شاید اصلی حروف سے ترقی یافتہ اور متفرع حروف کی بابت بھی یہ کہا جا سکے لیکن اصلی حروف کے متعلق یہ صحیح نہیں ہو سکتا - بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اصلی حروف سے ترقی پا کر بنے ہوئے حروف کے متعلق بھی کم سے کم علمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اپنی آوازوں سے بے تعلق ہیں - علمی طور پر اس لئے کہ اگر ہم ان حروف کی تاریخ جانتے ہیں -

ان کی تبدیلیاں ہمارے سامنے ہیں اور ہمیں معلوم ہے کہ یہ حروف اپنے مدلولات (آوازوں) کی شکلوں، صورتوں اور رویوں سے ترقی پاکر ہی ان شکلوں تک پہونچے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم ان میں ان کے مدلولات میں کوئی فطری یا اصلی تعلق نہ مانیں۔ اگر کسی چیز کی صورت کا اس چیز سے کوئی تعلق ہے اور وہ تعلق لازمی اور فطری ہے تو ماننا پڑے گا کہ حروف کا اپنی آوازوں سے بھی تعلق ہے اور وہ بھی فطری اور لازمی ہی ہے۔ مثلاً "ج" ہی کو لیجئے۔ یہ شکل اونٹ کی گردن کی صورت میں اب سے ہزاروں برس پہلے لکھی جاتی تھی۔ "ج" کو اس صورت کا قایم مقام سمجھنا چاہئے۔ اونٹ کی گردن کی صورت اگر اونٹ کی ذات پر دلالت کر سکتی ہے تو اس کے نام یعنی "جمل" پر بھی اور اس کے واسطے سے تنہا اس کے پہلے جزو یعنی "ج" کی آواز پر بھی۔ دنیا کی کوئی منطق اسے ناجائز یا خلاف فطرت قرار نہیں دے سکتی۔ پہلے قسم کی دلالت اگر عقلی ہے تو دوسری فطری ہے۔ اردو میں حروف کے نام بھی اسی اصول پر رکھے گئے تھے۔ مثلاً جیم۔ صاد۔ عین۔ قاف بترتیب ان شکلوں کے نام ہیں۔ ج۔ ص۔ ع۔ ق۔ یہ شکلیں اپنے اسماء کے شروع میں بھی ہیں۔ جس طرح "ج" سے لازمی طور پر جیم ہی سمجھا جاتا ہے اسی طرح "جمل" بھی۔ دونوں میں کوئی فرق نہیں

جہاں اصول کے طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حروف کا اپنی آوازوں سے کوئی تعلق نہیں، وہاں کسی ایک زبان کے حروف کے متعلق بھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ تنہا انہی حروف کا اس زبان سے لگاؤ ہے، دوسرے حروف اس زبان اور اسکی آوازوں سے بے تعلق ہیں، لیکن یہ بات پہلے سے بہت مختلف ہے۔ کسی زبان کا ان تمام حروف سے یکساں تعلق ہو سکتا ہے جو ایک ہی قسم کے حروف سے ترقی پاکر یا امتداد زمانہ کے زیر اثر بدل بدلا کر وجود میں آئے۔ احتشام صاحب کا یہ دعویٰ کہ زبان کا اسکے رسم خط سے کوئی فطری تعلق نہیں کم سے کم علمی بنیادوں پر صحیح نہیں

اس سلسلہ میں ایک اور بات بھی غور کے قابل ہے۔ احتشام صاحب جس قسم کا تعلق زبان اور اس کے رسم خط میں دیکھنا چاہتے ہیں، وہ تو زبان سے متعلق کسی چیز میں بھی نہیں۔ الفاظ اور اس کے معانی بلکہ خود انسان اور اس کی زبان میں بھی احتشام صاحب کوئی "لازمی ربط" نہیں پائیں گے۔ لفظوں کے معنی ہم وہی لیتے ہیں جو برسوں سے سنتے آئے ہیں۔ احتشام صاحب کے الفاظ میں "مخصوص معنی کا تعلق مخصوص لفظ کے ساتھ ہمارا مقرر کیا ہوا ہے"۔ زبان کا انسان کے ساتھ بھی اسی قسم کا تعلق ہے۔ انسانوں کا کوئی طبقہ، فرقہ، یا جماعت کسی زبان سے مخصوص نہیں۔ انسان جس سرزمین میں پیدا ہوا۔ جس قوم کی آغوش میں اس نے آنکھیں کھولیں اسی کی زبان بولنے لگا۔ یہ ساری چیزیں انسان دنیا میں آنے کے بعد سیکھتا ہے اور جب وہ کسی چیز کو سیکھ لیتا اور اس کا عادی ہو جاتا ہے تو وہی چیز اس کی فطرت بن جاتی ہے۔ عادت اگر فطرت نہیں تو فطرت کی شریک ہے۔ اس میں فطرت کی سی پختگی بھی ہے اور فطرت کا سا شدت تعلق بھی

احتشام صاحب نے ایک بامزہ سوال کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ "کیا جس طرح زبان قوم کی تشکیل و تعمیر میں معاون ہوتی ہے اسی طرح رسم خط بھی کسی زبان سے وابستہ ہوتا ہے"۔ شاید وہ یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ زبان سے قومیت کی تعمیر ہوتی ہی ہے کیا رسم خط کو بھی قومیت کی تعمیر میں کوئی دخل ہے۔ اگر ان کا منشا یہی ہے تو میں عرض کروں گا کہ زبان کا کسی قوم سے جو تعلق ہے قریب قریب وہی رسم خط کا بھی ہے۔ قوم کے امتیازی صفات و خصوصیات میں سے زبان بھی ہے اور اس کا رسم خط بھی۔ دنیا کی ہر چیز اپنی امتیازی صفات ہی سے زندہ ہے۔ دریا پانی سے ہے اور پانی روانی سے۔ کوئی قوم اپنی خصوصیات کھو کر اپنی قومیت کی تعمیر نہیں کر سکتی۔ احتشام صاحب کے لفظوں کا ایک مفہوم اور بھی ہو سکتا ہے۔ ہر چند ظاہر وہی ہے لیکن وہ مفہوم میں نے اس لئے نہیں لیا کہ اپنی جگہ خود وہ اپنی تردید ہے۔ وہ مفہوم یہ ہے کہ زبان جس طرح قوم کی تعمیر میں دخیل ہے، کیا رسم خط بھی زبان کی تعمیر و تشکیل میں اسی طرح دخل رکھتا ہے۔ یہ مفہوم اس لئے صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ یہ کیا ضرور ہے کہ زبان کی تعمیر قوم کے لئے اور رسم خط کی تعمیر زبان کے لئے ایک درجے کی ہو۔ دوسرے یہ کس نے کہا کہ رسم خط زبان کی تعمیر میں معاون ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا گیا ہے کہ کسی زبان کا اس کے رسم خط سے بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس تعلق کو جسم و روح کے تعلق سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ زبان اور قوم کی تعمیر اس سلسلہ میں بے معنی سی بات ہے

تیسرے یہ بھی کوئی ترقی پسند ہی کہہ سکتا ہے کہ زبان قوم کی تعمیر میں معاون ہوتی ہے (جب قوم سے قومیت مراد نہ لی جائے) اس لئے کہ ہمارے زمانہ کے ترقی پسند ہر بات اُلٹی کہتے ہیں۔ وہ بقول شخصے گھوڑا گاڑی کے پیچھے جوڑنے کے عادی ہیں۔ زبان قوم کی تعمیر نہیں کرتی بلکہ قوم زبان کی تعمیر کرتی ہے

ایک بات تو میں بھولا ہی جا رہا تھا۔ احتشام صاحب نے یہ نتیجہ کہ "زبان اور رسم خط میں کوئی باطنی تعلق نہیں بلکہ رسمی ہے" اس مقدمے سے نکالا ہے۔ "زبان پہلے پیدا ہوئی اور اس کا رسم خط بعد میں" اس مقدمے کو انھوں نے طے شدہ بتایا ہے بیج پہلے ہے اور درخت اور اس کی شاخیں بعد میں۔ لیکن پھر بھی درخت اور اس کی شاخوں کا بیج سے باطنی تعلق ہے۔ اس استدلال میں ایک بڑا مغالطہ ہے۔ رسم خط سے کیا مراد ہے؟ اگر وہ صورتیں ہیں جو اول اول انسان نے اپنے دل کی بات کہنے کے لئے بنائیں تو رسم خط پہلے ہے اور زبان بعد میں۔ کوئی اہلِ علم نہیں کہہ سکتا کہ اس قدیم زمانہ میں انسان کی کوئی زبان بھی تھی یہ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ یہی صورتیں موجودہ حروف کی بنیادیں ہیں جن پر رسم خط کی پوری عمارت کھڑی کی گئی ہے اور اگر رسم خط سے مراد عہد حاضر کے ترقی یافتہ اور ڈھلے ڈھلائے حروف ہیں تو زبان سے بھی موجودہ شستہ اور نکھری ہوئی زبان مراد کیوں نہ لی جائے۔ اس صورت میں زبان اور اس کے حروف کا تعلق چولی اور دامن کا سا ہوگا

زبان کا رسم خط سے کتنا شدید تعلق ہے آسانی کے ساتھ اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف مثالوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ میں اوپر کہیں جسم و جان کے ارتباط کا ذکر کر آیا ہوں۔ زبان اور رسم خط کے ارتباط کو بھی کچھ ایسا ہی سمجھئے۔ بول تو روح کے لئے ہر جسم برابر ہے۔ اس کو جسم چاہئے، کوئی بھی ہو۔ جسم اگر صالح، توانا اور کامل ہے تو روح کو ترقی کرنے اور اندرونی توانائی حاصل کرنے کی بڑی آسانیاں ہیں۔ زبان کو بھی رسم خط چاہئے۔ وہ بھی رسم خط کی محتاج ہے۔ اور رسم خط کی صلاحیت اور کاملیت کا اثر زبان پر بھی پڑتا ہے۔ ایک اور مثال درخت اور زمین کی ہے۔ درخت کو زبان سمجھئے اور زمین کو رسم خط۔ درخت ایک خاص قطعہ زمین سے متعلق ہوتا ہے جس میں اس کی جڑیں پیوست ہوتی ہیں۔ درخت کے نشوونما میں اس قطعہ زمین کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ رسم خط کو زبان کے نشوونما میں تو کوئی دخل نہیں لیکن وہ زبان کے مزاج، اس کی گوناگوں تبدیلیوں، اور ارتقا کی منزلوں کا حامل ہوتا ہے۔ رسم خط زبان کا آئینہ ہے جس میں اس کے خط و خال نظر آتے ہیں۔ اس کی زندگی کا مقیاس ہے۔ ایک کتاب ہے جس میں زبان کی پوری تاریخ لکھی ہوئی ہے۔ انگریزی زبان کا ایک لفظ ہے Know (جاننا) جس کا تلفظ ہم "نو" کرتے ہیں۔ لیکن لاطینی حروف میں، جس میں انگریزی زبان مدتوں سے لکھی جا رہی ہے، "کنو" لکھتے ہیں۔ ک تلفظ میں خاموش ہے۔ کسی زمانہ میں یہ بولا جاتا تھا۔ بعد میں تلفظ کی آسانی کے پیش نظر گرا دیا گیا۔ مگر بدستور لکھا جاتا رہا۔ یہ ک جو آج بولا نہیں جاتا لیکن لکھا جاتا ہے اپنے اندر اس لفظ کی تاریخ پنہاں رکھتا ہے۔ ہم اس ک ہی کی مدد سے یہ کھوج لگانے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ یہ اصل میں "گن" تھا جس کے معنی ہیں گننا اور قیمت لگانا۔ یہ مادہ سنسکرت میں بھی ہے

درخت جو زمین میں جڑ پکڑ چکا ہے آسانی کے ساتھ اکھاڑا نہیں جا سکتا اور اگر کسی تختہ زمین سے اکھاڑ کر دوسری جگہ اس کو جما دیا جائے تو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ درخت خشک ہو جاتا ہے اور اگر دوسری جگہ جم بھی جاتا ہے تو اچھے پھل نہیں دیتا۔ یہ اثر اس زمین سے الگ کرنے کا ہوتا ہے جہاں عرصہ سے وہ لگا ہوا تھا۔ یہ تو ایک مثال ہے۔ کسی زبان کے قدیم رسم خط کو ترک کرنا اور اس کی جگہ کوئی دوسرا خط اختیار کرنا ایک غیر فطری عمل ہے۔ اس سے زبان کا مزاج بدل جاتا ہے۔ اس کی تاریخ مٹ جاتی ہے۔ لفظ بے جان ہو جاتے ہیں اور زبان میں وہ اثر اور جادو نہیں رہتا جو جگ بیتنے پر اس نے حاصل کیا تھا۔ اس کی تفصیل سے میں معذور ہوں۔ تفصیل کا مطلب یہ ہے کہ میں زبان کی زندگی کی پوری تاریخ دہرا دوں

مولوی عزیز حسن صاحب مراد آبادی :-

جون ۵۱ء کے نگار میں پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے زبان اور رسم الخط کے متعلق جو مضمون شایع کرایا ہے اس میں موصوف نے رسم الخط کی ابتداء پر کافی تفصیلی روشنی ڈالنے کے ساتھ اس امر کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسی رسم الخط کو چونکہ اُس زبان سے کوئی حقیقی تعلق نہیں ہے اس لئے کوئی بھی رسم خط کسی زبان کے لئے اختیار کر لیا جائے اس سے کوئی خاص فرق نہ پڑے گا۔ اور مضمون کی آخری سطروں میں اُردو کے لئے رسم الخط کی تبدیلی کا سوال بھی پیش کر دیا ہے

یہ امر بالکل واضح ہے کہ زبانیں اول معرض وجود میں آئیں اور رسم الخط بہت بعد میں پیدا کئے گئے۔ نیز یہ کہ زبان ایک فطری چیز ہے اور رسم الخط سرتاپا وضعی۔ اور اگر ایک زبان اپنے موجودہ رسم خط کے علاوہ کسی دوسرے رسم خط میں لکھی جانے لگے تو اس سے چنداں فرق واقع نہ ہوگا۔ مثلاً انگریزی کے حرف (B) کی شکل بدل کر کچھ اور کر دیں اور اس کو بی بی کہنے لگیں تو اس سے زبان میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہوگی۔ سید صاحب موصوف کی تحریر اس امر کو واضح نہیں کرتی کہ رسم خط کی تبدیلی کا مقصد حروف کی موجودہ شکل کو بدل کر دوسری طرح بنا دینا ہے یا کسی دوسرے مروجہ رسم خط کو کسی زبان کے لئے اختیار کر لینا ہے کیونکہ جب اس مسئلہ کو اس نوعیت سے دیکھا جائے کہ دُنیا کی کسی زبان کے حروف تہجی میں بھی یہ جامعیت موجود نہیں ہے کہ وہ اپنی موجودہ تعداد کو برقرار رکھتے ہوئے کسی دوسری زبان کے تمام حروف کو ادا کر سکیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر زبان کو اس کے موجودہ رسم الخط میں ہی ادا کرنا ممکن ہے اور اس کے علاوہ کوئی دوسری صورت نہیں ہے

ابتداء میں انسان مختلف آب و ہوا اور مختلف ماحول میں پرورش پا رہا تھا اور ہر جگہ کی آب و ہوا اور ماحول اس کے جسمانی ساخت۔ رنگ و روپ عادات و اطوار۔ مزاج و طبیعت کی تعمیر مختلف طریقہ پر کر رہے تھے حتیٰ کہ طرز ادا اور لہجہ تک پر اس کا اثر پڑ رہا تھا اور ایک خطہ آبادی کا لہجہ دوسرے حصہ آبادی سے مختلف طرح پر تعمیر ہو رہا تھا۔ اس لہجہ اور زبان کی حرکت نے آوازوں کو جنم دیا جو بعد میں حروف کہلانے لگے اور یہی حروف ایک زبان کی بنیاد ہیں اور یہی رسم خط کی بھی۔ اکثر حروف تو ایسے بنے جو تمام زبانوں میں مشترک ہیں مثلاً ا۔ ب۔ ت۔ ج۔ د۔ ر۔ ب۔ سا وغیرہ۔ اور بعض حروف ایسے بنے جو اُس خطہ آبادی ہی تک محدود تھے مثلاً عربی کا ث۔ ص۔ ط۔ ع۔ ح۔ ظ۔ ق وغیرہ کہ ان کے خاص مخارج ہیں جن کی وجہ سے یہ معرض وجود میں آئے یا فارسی کی ژ، ہندی کی ڑ۔ انگریزی کا ایکس (X) کہ یہ حروف دوسری زبان میں نہیں ملتے۔ اِن حروف سے بنے ہوئے الفاظ کو ہم کسی طرح بھی دوسرے رسم الخط میں ادا کرنے پر قادر نہیں ہو سکتے۔ مثلاً ہم ہندی کا لفظ "گڑ" انگریزی رسم خط میں لکھنا چاہیں تو (Gurh) "گر" لکھیں گے (اور گر خود ایک دوسرا لفظ ہندی میں موجود ہے) اور جب اس کو عربی رسم الخط میں لکھیں تو "گر" ہو کر رہ جائے گا۔ یہ کہنا ایک حد تک ضرور صحیح ہے کہ کسی زبان کو اس کے مروجہ حروف تہجی کی شکل سے کوئی مخصوص نسبت نہیں ہے کہ وہ زبان بغیر ان کے زندہ ہی نہیں رہ سکتی مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی اتنا ہی یقین ہے کہ اُن مخارج اور صوتی اسالیب کے بغیر جو اُس زبان کے حروف تہجی بیان کرتے ہیں وہ زبان باقی نہیں رہ سکتی۔ یعنی اگر ہم حروف کی موجودہ شکل بدل کر دوسری طرح لکھنے لگیں تو اس سے زبان پر چنداں فرق نہ پڑے گا مگر کسی زبان کے لئے ایسا رسم خط اختیار کرنا کہ وہ اس کے تمام صوتی اسلوب ادا کرنے پر قادر نہ ہو زبان میں ایک بڑی تبدیلی پیدا کرنے کا باعث ہو جائے گا۔ اس کی ایک بین مثال عربی کے حروف ع میں موجود ہے کہ دوسری زبانوں میں یہ حرف موجود نہیں ہے اس لئے رسم خط تبدیل کر دینے کی صورت میں اس کی آواز بالکل ختم ہو جائے گی اور اس حرف سے مرکب اکثر عربی الفاظ دوسرے رسم خط میں پہونچکر کچھ سے کچھ ہو جائیں گے۔ مثلاً اعلیٰ دوسرے رسم خط میں جا کر آلا یا آلہ ہو جائے گا۔ "جوع" صرف "جو" رہ جائے گا۔ "طالع" گردش طالع سے "تالے" ہو جائے گا۔ "طلع" غریب جوتی کا "تلا" ہو جائے گا۔ اور "جامع" اپنا جامہ تبدیل کر کے "جامے" بن جائے گا اور یہ ظاہر ہے کہ یہ اتنی بڑی تبدیلی ہوگی کہ زبان کی موجودہ حالت بالکل باقی نہ رہ سکے گی۔ بلاشبہ زبان اور

حروف کی موجودہ شکل میں کوئی حقیقی رشتہ موجود نہیں ہے مگر کسی زبان کے رسم خط کو بالکل بدل ڈالنے کے لئے اتنا ہی تو کافی نہیں ہے کہ رسم خط کی ابتداء پر بحث کرکے یہ ثابت کردیا جائے کہ ایک حرف کی تحریری شکل کو اس کی صوتی حالت سے کوئی مناسبت نہ پہلے تھی نہ اب ہے بلکہ اس سلسلہ میں غور یہ کرنا پڑے گا کہ کوئی دوسرا مروجہ رسم خط ایسا ہے جو اُس زبان کی تمام صوتی حرکات و اسالیب کو جو ایک زبان کی بنیاد اصلی میں ادا کرنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر ایسی صلاحیت اُس رسم خط میں موجود نہیں ہے اور پھر بھی وہ اُس زبان کے سر منڈھا جارہا ہے تو یہ تبدیلی صرف رسم خط کی نہ ہوگی بلکہ اصل زبان ہی بدل جائے گی کیونکہ یہ کسی طرح ممکن نہیں ہے کہ **ف۔ ز۔ ض ظ**۔ سے بنے ہوئے تمام الفاظ باقی رہیں اور ان کے درمیان تمیز و تفریق بھی قایم رہے اور ان چاروں حروف کی علحدہ علحدہ شکلیں مٹ کر صرف ایک شکل (Z) باقی رکھی جائے۔ زبانوں کی اصلی بنیاد قوموں کا صوتی اصول ہے اور حروف اس کی تحریری شکل ہیں۔ جب تک ایک زبان کے اصوات و مخارج کے ادا کرنے کے لئے حروف مہیا نہ کردئے جائیں اُس زبان کا رسم الخط تبدیل کرنا دیدہ و دانستہ زبان کو پھانسی کے تختہ پر لٹکانا ہے کیونکہ اس حالت میں بعض ناقابل عبور دشواریاں لاحق ہوجائیں گی مثلاً قریب المخرج والے حروف کی کتابت جب کسی دوسرے رسم الخط میں کی جائے گی تو اکثر اصل مفہوم متعین نہ ہوسکے گا مثلاً عربی کے **اصل** اور **عسل۔ صحو** اور **سہو۔ سحر** اور **صہر۔ مضی** اور **مذی۔ خطنہ** اور **ختنہ۔ زمن** اور **ضمن۔ حرب** اور **ہرب** وغیرہ کے درمیان تمیز کرنیکی کوئی صورت نہیں رہتی اگر ان کو عربی رسم الخط کے بجائے کسی دوسرے رسم خط میں لکھدیا جائے۔ اسی طرح انگریزی کے {Know (Law yer- Liar) (Weak-Week (Dear-Deer) (Won-one) (Two - Too (No

کو جب کسی دوسرے رسم خط میں لکھنا چاہیں تو تمیز نہ ہوسکے گی کہ کون سا لفظ مقصود ہے۔ اُردو چونکہ عربی۔ فارسی اور ہندی تینوں زبانوں کا مجموعہ ہے اور اس میں ہر سہ زبانوں کے حروف اور الفاظ موجود ہیں اس لئے بہت سے الفاظ یہاں بھی ایسے ملتے ہیں جن کی کتابت اگر کسی دوسرے رسم خط میں کی جائے تو معنی میں التباس پیدا ہوجانا ضروری ہے (**باز۔ بعض**) (**بُود۔ بُعد**) (**باد۔ بَعد**)۔ (**صور۔ سور**) (**حل۔ ہل**) (**رزم۔ ضم**) (**ارض۔ عرض**) (**بسر۔ بصر**) وغیرہ

رسم خط میں تبدیلی کے حامی اس کا جواب یہ دیتے ہیں کہ ایسے الفاظ کے معنی کا تعین جس طرح ہم روزانہ کی گفتگو اور تقریروں میں کرتے ہیں حالانکہ اس وقت کسی لفظ کے ہجے کا اظہار نہیں کیا جاتا ہے بالکل اسی طرح تحریر میں بھی رسم الخط بدل جانے کے بعد ان کے معنی متعین کرلئے جایا کریں گے اور اس میں کوئی دشواری نہ ہوگی۔ یہ جواب اس حد تک ضرور صحیح ہے کہ جن لوگوں نے کسی زبان کی تبدیل اس کے موجودہ رسم الخط میں کرلی ہے ان کو معنی میں التباس پیدا نہ ہوگا، کیونکہ وہ الفاظ کی موجودہ اشکال سے واقف ہیں اور سیاق عبارت سے ان کو لفظ اور اس کا مفہوم متعین کرنے میں چنداں دشواری نہ ہوگی مگر رسم خط کی تبدیلی سے آیندہ زبان کی جو شکل ہوجائے گی اس میں ایسے الفاظ کے درمیان تفریق نہ ہوسکے گی اور بعض الفاظ تو لازمی طور پر بدل جائیں گے جنکی مثال ہم نے ع کے الفاظ میں اوپر پیش کی ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ آیندہ نسل جس زبان کی تحصیل کرے گی اس کی حالت موجودہ حالت سے بالکل مختلف ہوگی اور اُس نسل کے لئے معنی میں التباس پیدا ہونا کس حد تک ممکن ہے اس کو محسوس کرنا دشوار نہیں ہے۔

مصادر اور ان کے مشتقات کے اصول ہر زبان کی صرف میں موجود ہیں اور یہی اصول زبان کی تمام تر بنیاد ہوتے ہیں۔ ایک لفظ اپنے تمام مشتقات میں اپنے اصل مادہ کو کبھی بھی ضایع نہیں کرتا اور اس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ اس لفظ کی اصل کیا ہے لیکن اکثر صورتوں (جن کی چند مثال ہم نے اوپر درج کی ہیں) الفاظ کی اصل ہی گم ہوجائے گی اور کسی طرح بھی یہ پتہ نہ چل سکے گا کہ یہ کون سا لفظ ہے۔ کہاں سے نکلا ہے اور پھر اس کی کیا کیا صورتیں بدلیں اور اس طرح تمام حروف کو یکسر بیکار کردینا پڑے گا۔ نیز یہ کہ پھر تحقیق لغات کے لئے اور ان کی غلطی و صحت کو معلوم کرنے کے لئے ہمارے پاس کوئی معیار باقی نہ رہ جائے گا۔ سید صاحب موصوف نے اپنے مضمون میں ایک مثال پیش کی ہے کہ انگریزی کا (High) جب فارسی رسم خط میں لکھا جائے گا تو "ہائی" ہوجائے گا مگر

سید صاحب نے اس کو فراموش فرمادیا کہ انگریزی میں ایک دوسرا "ہائی" بھی موجود ہے جسکی ہجے ہے (Hie) اور اس کے معنی میں جلدی کی وجہ سے بھاگنا یا تیز چلنا اور لغات کی کتابوں میں دونوں الفاظ کے اصل ماخذ بتائے گئے ہیں اور ان کی رعایت ان الفاظ کی موجودہ شکل اور ان کی تمام مشتق صورتوں میں باقی رکھی گئی ہے تاکہ لفظ کی اصل ضایع نہ ہونے پائے۔ اگر انگریزی زبان کو موجودہ فارسی رسم خط میں لکھنے لگیں تو یہ سب کچھ یکسر مفقود ہو جائے گا۔ بہرحال ہر زبان کی حرف کا ہے اور چونکہ اس سے ہر تعلیم یافتہ واقف ہے اس لئے اس کی مزید تفصیل بیجا طوالت ہوگی اس لئے اس کو قلم انداز کیا جاتا ہے

ایک زبان میں حروف و الفاظ کے تعین کے بعد سب سے اہم درجہ اس کے صرف و نحو کا ہوتا ہے اور اس میں اکثر موقعوں پر صرف حروف سے بعض کام لیتے گئے ہیں جو اُسی رسم الخط سے وابستہ و متعلق رہ سکتے ہیں۔ مثلاً عربی کا "ال" جس کی ایک مثال سید صاحب نے اپنے مضمون میں پیش بھی کی ہے کہ "بالکل" دوسرے رسم الخط میں جاکر "بلکل" ہو جائے گا۔ یہاں تک تو خیر کسی نہ کسی طرح برداشت کر بھی لیا جائے لیکن اُن مواقع پر کیا صورت ہوگی جب کسی اسم پر "ال" داخل کیا جاتا ہے اور وہ آواز نہیں دیتا مثلاً :-
بسم اللہ الرحمٰن الرحیم - جب اس کو دوسرے رسم الخط میں لکھا جائے اور صرف حروف ملفوظی ہی کی کتابت کی جائے تو الرحمٰن الرحیم میں دونوں اسماء میں ال نہیں لکھا جائے گا اور نحوی اصول پر یہ بالکل غلط ہوگا۔ عربی میں "ال" کے استعمالات پانچ ہیں جو مختلف معنی کے فایدے دیتے ہیں۔ پھر ک مثالیہ ہے۔ واؤ۔ با۔ تا۔ قسمیہ ہے (واللہ اور باللہ اُردو میں بھی مستعمل ہے)۔ "ل" لئے اور واسطے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے (لہٰذا اُردو میں بھی "اس لئے" کے معنی میں مروج ہے) "ف" پس کے معنی آتا ہے۔ فارسی میں یائے وحدانی تنکیر کا فایدہ دیتی ہے۔ اُردو میں "ب" ساتھ کے معنی میں آتی ہے جیسے بدرجہ مجبوری یا بمجبوری انگریزی میں Suffixes اور Prefixes کی فہرست بہت ہی طویل ہے۔ صرف (a) سات معنی میں استعمال ہوتا ہے جیسے (afoot — abreast) یہ ظاہر ہے کہ ان میں کوئی حرف کسی زبان کا بھی مجرد طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ ایک مخصوص اصول کے تحت دوسرے الفاظ سے ملکر ہی وہ معنی پیدا کرتا ہے جو ہم نے بیان کئے ہیں۔ ہم اس مختصر مضمون میں اشتقاق اور حروف کی اس بحث کو طول دینا نہیں چاہتے کیونکہ ان سے ہر پڑھا لکھا آدمی واقف ہے اور اس موقع پر ان کی جانب صرف اشارہ کر دینا ہی کافی ہوگا۔ ان اشارات سے ہمارا مقصد یہ امر ظاہر کرنا ہے کہ حروف کو ابتداءً زبان سے کوئی حقیقی تعلق نہ تھا مگر ہر زبان کی ارتقائی حالت میں حروف سے بہت کام لیا گیا ہے اور اس نے مسئلہ کی صورت کو بالکل تبدیل کر دیا ہے۔ سید صاحب موصوف نے اپنے مضمون میں اس ارتقائی کیفیت کو بالکل نظر انداز فرمادیا ہے

یہاں تک جو کچھ عرض کیا گیا وہ محض اصولی ہے اور کسی ایک زبان سے اس کا تعلق نہیں ہے البتہ مثالیں صرف انہی زبانوں سے دی جا سکتی ہیں جن سے ہم واقف ہیں۔ اس مضمون میں بھی یہی کہا گیا ہے اور اس تمام بحث سے دوسرے اہم نتائج کے ساتھ ایک قابل لحاظ نتیجہ یہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ الفاظ اور اس کے ساتھ ہی قواعد زبان کو تبدیل کر دینے کے معنی یہ ہیں کہ اُس زبان کا جس قدر بھی لٹریچر آج تک جمع ہو چکا ہے اس کو یکقلم نیست و نابود کر دیا جائے یا کم از کم اتنا ضرور ہوگا کہ وہ بھی اُن زبانوں کے لٹریچر کی طرح ہو جائے گا جو ختم ہو چکیں اور صرف مخصوص علماء ہی ان کے ادب اور علمی کارناموں سے واقف ہیں کیا ایک زبان کا بہی خواہ اس کے تمام سرمایۂ علم و ادب کے لئے نیک خواہی کے طور پر یہ مشورہ دینے کی جرأت کر سکتا ہے ؟

علمی اصول پر بحث تو الگ رہی ہمارے اسلاف کے سامنے یہ مسئلہ دو مرتبہ اپنی عملی شکل میں پیدا ہوا اور انھوں نے دونوں بار اس کو نہایت خوبی سے حل کیا۔ پہلے مسلمان جب ایران میں داخل ہوئے تو اپنے ساتھ مذہب اور ایک دوسری زبان بھی لائے ایران نے اسلام قبول کیا اور مذہبی ضرورت سے عربی زبان کو سیکھا۔ چند ہی دن میں فارسی میں عربی کے الفاظ کثرت سے شامل ہوتے چلے گئے مگر ایران نے عربی الفاظ لئے تو اس کے ساتھ ہی وہ تمام عربی حروف بھی اپنا لئے جو فارسی میں نہ تھے تاکہ جن

الفاظ کو فارسی میں شامل کیا جا رہا ہے وہ اپنی اصل حالت میں باقی اور قایم رہ سکیں۔ دوسری بار اُس وقت جب یہی مخلوط فارسی ہندوستان میں داخل ہوئی اور یہاں کی ملکی پراکرتوں اور سنسکرت سے سابقہ پڑا اور ان کے میل سے ایک نئی زبان کی تعمیر شروع ہوئی تو اُس عہد کے علماء نے صرف الفاظ ہی نہیں لئے بلکہ ہندی کے تمام حروف اس نئی زبان کے حروف تہجی میں شامل کر دئے۔ ٹ ۔ ڈ ۔ ڑ کی علٰحدہ شکلیں وضع کیں اور چھا۔ جھا وغیرہ کو مرکب حروف کی حیثیت میں اختیار کر لیا۔ اور اس طرح ہندی کے جو الفاظ اس نئی زبان میں شامل ہوئے ان میں کسی طرح کی تبدیلی کرنے کی ضرورت نہ پڑی۔ اور الفاظ اپنی اصلی حالت میں باقی رہے۔ جن علماء نے فارسی میں عربی حروف کو شامل کیا یا جنھوں نے اُردو میں ہندی حروف کو داخل کیا، ان کے سامنے یہی تمام امور تھے جو ہم نے اوپر بیان کئے ہیں۔ انھوں نے الفاظ اسطرح نہ لئے کہ اپنی زبان کے حروف تہجی علی حالہٖ قایم رکھتے اور دوسری زبانوں کے الفاظ توڑ موڑ کر لیتے۔ حروف کی جو نوعیت اور حیثیت ایک زبان میں ہے جس کا بیان ہم نے سطور بالا میں اختصار سے کیا ہے اِن علماء کے پیشِ نظر تھی اور اس کو انھوں نے ہر موقع پر تمام و کمال ملحوظ رکھا اس امر کو ان علمائے ادب و لسانیات نے اُس زمانہ میں محسوس کر لیا تھا کہ ایک زبان کی بنیاد اصلی حروف کی تحریری شکل نہیں ہے اور حروف کے اسالیب صوتی کو اگر تبدیل کیا گیا تو زبان ہی فنا ہو جائے گی اسی وجہ سے انھوں نے ہندی حروف کی شکلیں بدل کر اُس رسم خط کے مطابق کر لیں جو ان کے استعمال میں تھا مگر اُس زبان کے حروف تہجی جن مخارج اور صوتی اسالیب کو ادا کرتے تھے ان کو علی حالہٖ قایم اور باقی رکھا۔ اپنے اس عمل سے اِن علماء نے ہمارے سامنے اس کی راہیں کشادہ کر دی ہیں کہ اگر ہمیں اس طرح کے لسانی مسائل پیش آئیں تو ہم بھی ایسا ہی کریں۔ یہاں اِس امر کی طرف اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ سب سے زیادہ مکمل رسم خط وہ سمجھا جائے گا جس میں سب سے زیادہ اسالیب ادا اور مخارج کے اظہار کی قدرت ہو اور اس اعتبار سے اُردو کا موجودہ رسم خط سب سے زیادہ مکمل سمجھنا چاہئے کیونکہ اس میں عربی۔ فارسی۔ سنسکرت اور انگریزی کے تمام حروف کو ادا کرنے کی قدرت۔ صلاحیت اور اہلیت موجود ہے

سید صاحب نے اپنے مضمون کی آخری سطور میں فرمایا ہے کہ کیا اُردو کا موجودہ رسم خط ہی باقی رہنا مناسب ہے یا اسکو بدل کر لاطینی یا دیوناگری رسم خط اس کے لئے موزوں ہوگا

سید صاحب کے مضمون پر تبصرہ کرتے ہوئے نیاز صاحب نے بالکل صحیح طور پر یہ سوال کیا ہے کہ رسم خط کی تبدیلی پر غور کرنے سے پہلے اس امر کا انکشاف ہونا ضروری ہے کہ کسی زبان کا رسم خط آخر کس وجہ سے تبدیل کیا جائے۔ اور جب تک وہ اسباب و وجوہ سامنے نہ آجائیں اس مسئلہ پر غور نہیں ہو سکتا۔ اُردو کا رسم خط تبدیل کرنے کے تفصیلی اسباب سید صاحب نے ظاہر نہیں فرمائے ہیں اس لئے ان کے متعلق کچھ کہنا قبل از وقت ہے مگر اپنے قیاس کی بنا پر ہم اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ ملک کے موجودہ عام لسانی رجحانات کے پیشِ نظر ہی سید صاحب نے اس مسئلہ کو چھیڑا ہے اور چونکہ دیوناگری رسم خط ملک کی اکثریت کا پسندیدہ رسم خط ہے اس لئے سید صاحب نے اس کو اُردو کے لئے بھی تجویز فرمایا ہے۔ تمام اُصولی مباحث سے قطع نظر ہم سید صاحب سے بصد ادب دریافت کرنا چاہتے ہیں کہ کیا یہ کسی طرح بھی ممکن ہے کہ ایک ملک میں ایک ہی زمانہ میں ایک ہی رسم الخط میں دو مختلف زبانیں پرورش پاتی رہیں؟ اور دونوں کا علٰحدہ وجود میں بھی باقی رہے۔ ظاہر ہے کہ جس زبان کے مؤیدین کی تعداد زیادہ ہوگی صرف وہ زبان باقی رہے گی اور دوسری زبان اُسی میں ضم ہو کر خود فنا ہو جائے گی اور اگر ایسا نہ ہوا تو یہ بیسویں صدی کا سب سے بڑا معجزہ ہوگا

افسر سیمابی اور فضا ابن فیض

عرصہ سے جناب افسر سیمابی کو یہ شکایت تھی کہ فضا اعظمی، ان کے کلام سے سرقہ کرتے ہیں اور اس باب میں انکی برہمی ایک بار اس حد تک بڑھ گئی کہ انھوں نے مجھے یہ لکھا کہ اگر آیندہ فضا کی کوئی نظم شایع ہوئی تو وہ نگار کا مطالعہ بند کردیں گے، میں نے ان کو لکھا کہ یہ بات اصول کے خلاف ہے اس لئے میں تعمیل سے قاصر ہوں، لیکن آپ مضمون کے ذریعہ سے ضرور اپنی شکایات کا اظہار کرسکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ایک مختصر سا مضمون لکھ کر بھیجا، ہر چند تحریر کے لب و لہجہ کو دیکھتے ہوئے اس کی اشاعت کچھ مناسب نہ تھی لیکن ان کے مزید اصرار پر اس کو بجنسہٖ شایع کرنا پڑا اب رہا اصل مسئلہ کہ فضا صاحب کی طرف سے افسر صاحب کو جو شکایت پیدا ہوئی ہے وہ درست ہے یا نہیں، اس کے متعلق میں اس وقت تک کچھ نہیں کہنا چاہتا جب تک خود فضا صاحب کو ایک بار جواب دینے کا موقعہ نہ دیا جائے۔ لیکن اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ اگر افسر صاحب کا خیال صحیح ہو تو بھی ان کو برہم ہونے کی جگہ خوش ہونا چاہئے تھا کہ لوگ ان کے کلام کی تقلید کرتے ہیں اور اُن کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں

انگریزی کا یہ مشہور جملہ شاید اُن کی نگاہ سے نہیں گزرا کہ:-

Imitation is the sincerest form of flattery

چہ دلاورست دزدے کہ بکف چراغ دارد

اگر کوئی شخص میرا روپیہ چُراتا ہے تو وہ میرے نزدیک ایک حد تک درخورِ معافی ہے۔ لیکن اگر وہ میرے افکار پر غاصبانہ قبضہ کرتا ہے تو گویا میری شہرت اور نیک نامی کو ناجائز طور پر حاصل کرنے کی سعیِ مذموم کا مرتکب ہوتا ہے اُس کی انتہائی نرم سزا یہی ہوسکتی ہے کہ اُس پر پٹرول چھڑک کر دیا سلائی دکھادی جائے

میں توارد کا قایل ہوں مگر بسا اوقات یہ چیز اس قدر Negative قسم کی ہوتی ہے کہ بہ آسانی نظر نہیں آسکتی اس لئے کہ مماثلت اور مشابہت برائے نام ہوتی ہے شاذ و نادر ہی ایسا ہوتا ہے کہ پورا شعر یا کوئی مصرع لڑ جائے

توارد اور سرقہ میں زمین آسمان کا فرق ہے توارد کو تو خیر گوارا کیا جاسکتا ہے مگر سرقہ قطعاً ناقابلِ برداشت چیز ہے، سرقہ کرنے والا گویا قانون و اخلاق کی تمام قوتوں کے خلاف ایک محاذ تعمیر کرتا ہے اس کا وجود تہذیب و انسانیت کے لئے ایک مستقل چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے مجھے شعر و ادب کے سلسلے میں بارہا ایک محکمۂ احتساب کی سخت ضرورت محسوس ہوتی ہے اِس محکمے کو University of Thought سمجھئے، اِس میں ہر اُس شاعر کا امتحان لیا جائے جس کی شاعرانہ پوزیشن مشکوک ہو، جو شاعر اس مکتب خیال کا سند یافتہ ہو اُسی کو شعر گوئی کا مستحق سمجھا جائے اور جو لوگ سرٹیفکٹ نہ ہونے کے باوصف شاعری سے باز نہ آئیں اُن کو تبدیلِ آب و ہوا کے لئے انڈمان بھیج دیا جائے۔ اگر کوئی غالب یا اقبال کی تقلید کرتا ہے تو یہ بات بذاتہٖ قابلِ اعتراض نہیں ہے بلکہ اس کے Intellectual ہونے کی دلیل ہے کیونکہ اس کارِ مشکل کے لئے غیر معمولی دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے لیکن اگر یہ پردۂ تقلید وہ اِن کے افکار و تصورات کے خاکے اُڑاتا ہے یا بہ الفاظِ دیگر سرقہ کرتا ہے تو یہ ایک ناقابلِ معافی جرم ہے

ناظرینِ "نگار" کو یاد ہوگا کہ نومبر ۵۰ء میں "سورج کی آواز" کے زیرِ عنوان میری ایک نظم شایع ہوئی تھی،

جناب فضا ابن فضی نے اس کے متعدد مصرعے نہایت شرمناک طریقے پر چرائے اور اب بھی ان کی یہ ناپاک کوششیں جاری ہیں
میرا خیال ہے کہ فضا صاحب شعر کہتے وقت "نقل را عقل باید" کے بجائے "نقل را چہ عقل" کو بدنظر رکھتے ہیں، اگر کوئی مجرم Red handed پکڑا جائے تو اس کی حالت دیکھنے کے لائق ہوتی ہے، جناب فضا کی یہی کیفیت ہے
کسی نے سچ کہا ہے:۔ عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئے
غریب نے میرے اشعار کا سرقہ کیا بھی تو اتنے بھونڈے اور عامیانہ انداز میں کہ مجھے تو ان حضرت پر غصہ کے بجائے ہنسی آتی ہے، تمثالِ امر کے طور پر چند مصرعے پیش کرتا ہوں۔ ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ شہرتِ ارزاں کا جنون اچھے بھلے آدمی سے کیسی کیسی حرکتیں کرواتا ہے:

تابہ کے شعلے رہیں گے برف زاروں میں اسیر	(سورج کی آواز)
برف زاروں میں قید برقِ تپاں	(اہرمن زار)
روشنی پر تیرگی کب تک چڑھائے گی غلاف	(سورج کی آواز)
آفتابوں پہ ظلمتوں کے غلاف	(اہرمن زار)
خانقاہوں میں نظر آئے ہیں کتنے بھیڑئے	(سورج کی آواز)
بھیڑئے معتکف مساجد میں	(اہرمن زار)
مجھ کو اس دنیا میں قرنوں سے ہے انساں کی تلاش	(سورج کی آواز)
آدمی کی تلاش ہے مجھ کو	(اہرمن زار)
میں نے دیکھا ریگ زارِ کربلا کو برق پاش	(سورج کی آواز)
ریگ زاروں میں برق کے تودے	(اہرمن زار)
جام و مینا میں کہاں تک زہر گھولا جائیگا،	(سورج کی آواز)
ابھی تو ساغرِ امرت میں زہر بھرنا ہے	(صبحِ نشور)
(ذرا یہ "ساغرِ امرت" ملاحظہ ہو)	
زلزلے جنتی رہے گی تابہ کے بوڑھی زمیں	(سورج کی آواز)
ابھی زمین کو جننا ہے زلزلے، سیلاب	(صبحِ نشور)

میری نظم "طوفان" کا ایک مصرع ہے:۔
کربلا انداز ہے پھر شورزارِ آب و گِل
فضا صاحب کا ارشاد ہے:۔
دہک اٹھے یہ سکوں زارِ آب و گل نہ شتاب
واہ رے شتاب!
اُن کی اس ستم ظریفی کی داد چارلی چپلن بھی نہیں دے سکتا کہ وہ "نگار" سے میرے اشعار کا چربہ کرتے ہیں اور "نگار" ہی میں شایع فرماتے ہیں چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد—!
میں ان ساغرِ امرت صاحب سے حرفِ آخر کے طور پر کہہ دینا چاہتا ہوں کہ آیندہ وہ مجھ پر مشقِ نازانہ کریں ورنہ میں ایسی تراکیب اختیار کروں گا کہ انھیں پشیمان ہونا پڑے گا پھر قدرِ "شاعری" معلوم ہوگی!

آجکل کے نقاد

(پروفیسر رشید احمد صدیقی)

جب تنقید کی گرفت یا گرم بازاری زیادہ ہو جاتی ہے تو تصانیف بے جان نہیں تو نیم جان ضرور ہونے لگتی ہیں آجکل اُردو پر تنقید کا دورہ پڑ رہا ہے جہاں جائیے جس سے ملئے یا تو نقاد ہوگا یا نیتا۔ ایک ادب کا لاگو دوسرا آبرو کا! ہمارے نقاد کی سب سے بڑی اُلجھن یہ ہے کہ اُردو کے تمام لکھنے والے روس میں کیوں نہ پیدا ہوئے۔ ایک ایک دو دو کر کے کیوں پیدا ہوئے، بیک وقت سارے کے سارے کیوں نہیں! اور اب جبکہ ان باتوں میں سے ایک بھی وقوع میں نہ آئی تو پھر یہ تمام شاعر اور ادیب عرض البلد ۳۸ پر کام کیوں نہیں آجاتے!

تعلیم دینے کے ہر زمانہ میں طریقے مروج رہے۔ پہلے تعلیم بذریعہ دراز دستی دیجاتی تھی۔ یہ زمانہ فاقہ مستی کا تھا۔ اس کے بعد تعلیم بذریعہ دست کاری ہوئی۔ یہ زمانہ تنگدستی کا تھا۔ اس کے بعد تعلیم بذریعہ چابکدستی ہونے لگی، یہ زمانہ جو۔ باز اری کا تھا۔ آخر میں تعلیم بذریعہ زبان درازی دیجانے لگی اور یہ زمانہ آزادی کا ہے۔ موجودہ تنقید نگاری اس تعلیم کا نتیجہ ہے یا خود تعلیم اس تنقید کی پیدا وار — کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے!

مذہب اپنے تاریک سے تاریک زمانہ میں بھی اس حد تک مضحکہ خیز یا بلائے جان نہ رہا ہوگا۔ جتنی تنقید آج بیسویں صدی کی وسط میں ہے۔ سائنس، فلسفہ، معاشیات، سیاسیات یا قوت مردمی کے سلسلہ میں کوئی ایسا نظریہ دریافت نہ ہوا ہوگا جسے ہمارے نقادوں نے اُردو شاعری و ادب پر چسپاں نہ کیا ہو۔ جو نظریہ جتنے زیادہ فساد یا فضیحتے کا ہوگا، اتنی ہی شدت و شوق سے اُسے شعر و ادب پر چسپاں کرینگے جن انکشافات سے انسانوں کا تباہ کیا جانا آجکل بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہو، اُن سے شعر و ادب کو مسمار کرنے میں مضایقہ کیا!

ایک عرصہ سے دُنیا اضطراب و ہیجان میں مبتلا ہے۔ زندگی کی کشتی کچھ اس طرح ڈانوا ڈول ہے کہ ذہن و فکر کا توازن قایم نہیں رہا۔ ہر بد دلی بیزاری اور بد چلنی کا جواز سائنس فلسفہ یا سیاسیات کے نظریات میں مل جاتا ہے۔ لوگ سمجھنے یہ لگے ہیں کہ زندگی عبارت ہی ہے فسق و فساد سے۔ کچھ سمجھتے ہیں اور ایک حد تک صحیح سمجھتے ہیں کہ جس طرح شدید اشتعال یا مایوسی میں شدید جرائم کی سزا ہلکی یا معاف ہو جاتی ہے اسی طرح موجودہ بد حالی یا بد امنی میں شعر و ادب میں کیسی ہی بے راہ روی یا نالائقی کیوں نہ برتی جائے محاسبہ یا مواخذہ کا کوئی اندیشہ نہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس طرح کی حرکتوں کو سراہنے والے بھی کافی تعداد میں مل سکتے ہیں!

علوم اصول و نظریے دریافت کرتے ہیں، علوم ہی ان کی رد و بدل کرتے رہتے ہیں۔ علم کا کام ہی یہ ہے۔ تجربات و معلومات کے ذخیرہ میں اسی طرح اضافہ ہوتا آیا ہے لیکن کس نظریہ کو کہاں اور کب برسر کار لانا چاہئے اس طرف ہماری نظر کم جاتی ہے۔ فرائیڈ کا نظریہ اشتراکیت کے اصول آٹم بم کا انکشاف اپنی اپنی جگہ پر مسلم اور مبارک لیکن کسے کہاں اور کب کام میں لانا چاہئے یہ بھی کچھ کم اہم بات نہیں ہے

اگر شاعری اور انشا پردازی میں معنی محل مزاج اور موسیقی کے اعتبار سے مناسب الفاظ اور فقروں کا استعمال کیا جانا ضروری ہے یہی نہیں بلکہ کنایہ اور صراحت تک کی ناپ تول مقرر ہے تو پھر اور زیادہ ضروری ہے کہ زندگی (جو سب سے بڑی شاعری اور انشا پردازی ہے)

کے سلجھانے سنوارنے میں انتہائی احترام، احتیاط اور ایمانداری سے کام لیا جائے!

انسان پہلے عناصر کی دستبرد میں تھا جن سے بڑی حد تک سائنس نے اسے نجات دلائی۔ اب وہ سائنس کی دستبرد میں ہے۔ ظاہر ہے اس دستبرد سے بھی نجات پانے کی سبیل اسی کو کرنا پڑے گی۔ اُسے سائنس کی انسانیت میں ڈھالنا پڑے گا۔ ادب کا رشتہ براہ راست انسانیت سے ہے اس لئے ادب اور سائنس میں توافق پیدا کرنا ہر ادیب اور سائنس داں کا فرض ہی نہیں فن بھی ہونا چاہئے!

نقاد کو یہ بات نہ بھولنی چاہئے کہ سائنس غیر شخصی ہوتی ہے اور شعر و ادب قطعاً شخصی و انفرادی۔ چنانچہ شعری صداقت اور سائنسی صداقت میں جو فرق ہے اس کو نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ حیوانی صداقت اور انسانی صداقت میں بھی فرق ہے ہمارے جنسی میلانات ایک حیوانی صداقت ہے۔ شرافت عفت وضعداری وغیرہ انسانی صداقتیں ہیں۔ فرائیڈ نے ایک حیوانی صداقت کی طرف اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے، یہ نظریہ ایک طرح کی طبی تشخیص ہے اس نے ایک مرض کی طرف اشارہ کیا ہے "مبارک مرض" کہہ لیجئے۔ اس سے یہ کہاں لازم آتا ہے کہ اس مرض سے ہم تمام انسانی فضیلتوں کو داغدار کرتے رہیں۔ ہماری سوسائٹی میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو فرائیڈ کے نظریہ کی بنا پر لذت اُٹھانے میں تامل نہ کریں گے لیکن مارکس کے نظریہ کے احترام میں کسی طرح کی سختی جھیلنے پر طیار نہ ہوں گے!

بڑا شاعر کسی نظام کا زائیدہ اور پروردہ نہیں ہوتا بلکہ وہ خود ایک نئے نظام کا مبلغ اور مبشر ہوتا ہے، میں شاعری کو نیشنلائز کرنے اور اس طرح شاعر کو حکومت کا آلۂ کار بنانے کی موافقت نہ کروں گا

میں اس کا قائل ہوں کہ شاعر کی ڈفلی بھی اپنی ہو اور راگ بھی اپنا!

اچھا اور بڑا شاعر کسی مخصوص طبقہ یا مخصوص عہد کا شاعر نہیں ہوتا۔ وہ ہر طبقہ اور ہر عہد کا شاعر ہوتا ہے۔ اشتراکی نظام کا اچھا اور بڑا شاعر اتنا ہی قابل قدر اور قابل فخر ہوگا جتنا کسی اور نظام کا اچھا اور بڑا شاعر خواہ وہ نظام آج سے ہزار برس پہلے تھا یا ہزار برس بعد آئے

حکومت شاعر کا آلۂ کار ہوتی ہے شاعر حکومت کا آلۂ کار نہیں ہوتا۔ غالب حکومتوں نے مغلوب حکومتوں سے اپنی شرائط منوائی ہیں لیکن کوئی حکومت شاعروں سے اپنی شرائط نہیں منوا پائی ہے۔ آج اگر اس کی کوشش کی جا رہی ہے کہ اشتراکیت اپنی شرائط شاعر سے منوائے تو اسے شاعر جانیں تو میں یہی کہوں گا کہ اس قسم کی تحریک شاعری اور ادب کے منصب کے منافی ہے!

میرے ذہن میں اکثر یہ وسوسے گزرے ہیں کہ اُردو تنقید کے جتنے نظریے کتابوں میں اور نقاد بازاروں میں ہیں اُردو میں اتنے شاعر اور لکھنے والے بھی ہیں یا نہیں یا آج کل جتنی دوائیں دریافت کی جا چکی ہیں اتنے امراض بھی دریافت کئے جا سکیں گے یا نہیں! نوبت یہاں تک پہونچی ہے کہ شاعر اور ادیب نہیں ملتے تو یہ نقاد آپس ہی میں "مزاح المومنین" شروع کر دیتے ہیں

بعض نقاد ایسے بھی دیکھے گئے ہیں جیسے گرہ باز کبوتر ہوتے ہیں، بیٹھے بیٹھے یک بیک چھتری سے اُڑے فضا میں ایک آدھ چکر کاٹے دو چار گرہیں لگائیں اور پھر چھتری پر لوٹ آئے اور یا دخدا میں مصروف ہو گئے! کچھ ایسے بھی ہیں جن کو دیکھ کر ہندوستان کی افسانوی بازی گری یاد آجاتی ہے یعنی رسّی فضا میں پھینکی وہ کھڑی ہو گئی اس پر چڑھ کر نظروں سے غائب تھوڑے دیر بعد پھر آموجود ہوئے! اُردو شعرا نے محبوب کے دہن اور کمر یا ہجر و وصال کی اقسام یا ترکیب استعمال پر اتنی موشگافی نہ کی ہوگی جتنی تنقید پر تنقید نگاروں نے حاشئے لکھے یا چڑھائے ہیں، بیدل اور مومن کی خیال بندی ان تنقیدی خیال بندیوں کے سامنے ہیچ نظر آتی ہے

تنقید کی آجکل وہی گرم بازاری ہے جو آج سے تقریباً پچیس تیس سال پہلے ادب لطیف یا ٹیگوریت کی تھی، جسے دیکھئے جہاں دیکھئے معاشقہ کی "تعلیم بالغاں" میں مصروف! ایک جملہ لکھا دس بارہ نقطے اس کے بعد ایک فقرہ پندرہ بیس نقطے پھر دو چار لفظ دو چار سکتے ایک آدھ جھٹکے بالآخر جاں بحق تسلیم! جیسے کوئی عاشق کسی دوسرے کے معشوق کو سکرات میں اپنے وصیت نامہ

کا سودہ سنا رہا ہو!

ان تنقیدوں کو دیکھتے دیکھتے سنتے سنتے اور پڑھتے پڑھتے مجھ پر وہی حالت طاری ہوتی ہے (چگونہ بود است آن) کسی اسٹیشن پر گاڑی رُکی۔ ایک صاحب گارڈ سے گفتگو کرنے لگے۔ گارڈ کے ایک دوست دور سے یہ سین دیکھ رہے تھے۔ دوست کی متغیر حالت دیکھ کر قریب پہونچے، گفتگو کرنے والے بزرگ جا چکے تھے، پوچھا خیریت تو ہے تم اس پاگل سے کیوں گفتگو کر رہے تھے گارڈ اس طرح چونکا جیسے اُس نے کوئی بڑی خوشی کی خبر سنی ہو لیکن یقین نہ آتا ہو، دوست نے بتایا کہ وہ شخص اس نواح کا معروف پاگل تھا اور معلوم نہیں کیوں اسٹیشن کی طرف آنکلا تھا۔ کئی بار پوچھنے اور تصدیق کرانے کے بعد کہ وہ شخص دراصل پاگل تھا، گارڈ نے بے اختیار ہو کر دوست کو گلے لگا لیا اور بولا دوست خدا تم کو جزائے خیر دے میں تو بڑے شدید خلجان میں مبتلا ہو گیا تھا۔ میں سمجھتا تھا کہ میں پاگل ہوں!

اُن تنقیدی مضامین کو پڑھ کر جو ہر روز کسی نہ کسی رسالہ یا اخبار میں نظر سے گزرتے ہیں مجھے ہمیشہ دوسروں سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں پاگل تو نہیں ہوں! ایک دفعہ ایسا ہوا کہ میں نے اپنی بہ دقت ایک صاحب سے رجوع کی اُنھوں نے کچھ اس طرح باتیں کیں کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے بغلگیر ہو گئے دونوں پاگل ہو چکے تھے! (علیگڈھ میگزین اکبر نمبر)

عورت اور تعلیمات اسلام

از

مالک رام۔ ایم۔ اے

ناواقف لوگوں کی طرف سے اسلام پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اسنے عورت کی اصلاح اور اسکے حقوق کی حفاظت کا خیال نہیں کیا اور اسکو لونڈی کی حیثیت سے آگے بڑھنے نہیں دیا۔ مالک رام صاحب نے اس تصنیف میں بتایا ہے کہ گہوارہ سے لیکر لحد تک عورت کی اور اس کی زندگی کی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو اسلام نے ترک کر دیا ہو اور اس کا اقتدار قایم کرنے کی انتہائی تاکید نہ کی ہو۔ اس کتاب میں عورت سے متعلق کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس سے بحث نہ کی گئی ہو اور اس التزام کے ساتھ کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صرف قرآن پاک ہی کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے چونکہ مالک رام صاحب عربی کے بھی فاضل ہیں، اسلئے ان کی یہ کتاب ایک ایسے اسکالر کی ریسرچ کا نتیجہ ہے جو تقلید و اتباع سے بے نیاز ہے اور جو ہر استدلال و استنتاج میں خود اپنی مستحکم رائے رکھتا ہے۔ کتاب نہایت نفیس کاغذ پر پاکیزہ کتابت و طباعت کے ساتھ شایع کیگئی ہے قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔ نگار بک ایجنسی لکھنؤ

تنقیدی اشارے

پروفیسر آل احمد سرور۔ ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔

پروفیسر سرور اس عہد کے نہایت مشہور نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔

مقالات کی فہرست یہ ہے:-

اُردو ناول کا ارتقا — اُردو میں فسانہ نگاری — اُردو شاعری میں خمریات — خطوط میں شخصیت — انگریزی شاعری۔ ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ — اکبر شخصیت اور آرٹ۔ چکبست لکھنوی — اقبال اور ان کا فلسفہ — فانی بدایونی۔ رتن ناتھ سرشار — ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ۔ سرسید کے خطوط — مکاتیب مہدی۔ خنداں۔ جدید اُردو تنقید۔ حیات شبلی — مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں

۲۳۲ صفحات۔ کاغذ ۲۸ پونڈ

قیمت تین روپے (۳/-)

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نئی دُنیا کی پُرانی باتیں

شہر ورمونٹ میں کوئی عورت اتوار کو سیر گاہوں میں اس وقت تک نہیں جا سکتی، جب تک اس کا شوہر ۲۰ قدم پیچھے بندوق کندھے پر رکھے ساتھ ساتھ نہ چل رہا ہو

یہ قانون اس زمانہ کی یادگار ہے جب یہاں کے سرخ باشندے سفید فام عورتوں کو پکڑ کر لے جاتے تھے

نیویارک میں کسی مرد کو حق حاصل نہیں کہ وہ اپنے یا کسی اور کے عریاں بچہ کو کپڑے پہنائے۔ یہ قانون اُس زمانہ کی یادگار ہے جب مردوں نے یہ احتجاج کیا تھا کہ عورتیں انھیں بچوں کو کپڑے پہنانے پر مجبور کرتی ہیں

شہر کولمبوس میں کسی بلّی کو ۹ بجے رات کے بعد بولنے کی اجازت نہیں ہے۔ اگر کوئی بلّی ایسی نظر آتی ہے تو پولیس اسے پکڑ کر بند کر دیتی ہے

شہر کیوسٹ میں شام کو جس وقت گھڑی ۶ بجاتی ہے تو سب گھر والے احتراماً کھڑے ہو جاتے ہیں

رومفورڈ میں پارکوں کی بنچوں پر، داڑھی، مونچھ یا سر کے بال چھوڑ جانا سخت ممنوع ہے

شہر بڈفورڈ میں پیدل چلنے والوں کے سامنے کوئی بکری آجائے تو فوراً پکڑ لی جاتی ہے

ڈیٹرزٹ میں اگر کسی شخص کا کتا کسی ڈاکیہ پر حملہ کرتا ہے تو محکمۂ ڈاک اس کے خطوط وغیرہ اس کے مکان تک پہونچانے سے باز رہتا ہے

شہر بلوم فیلڈ (نیوجرسی) میں وہ بچے جو کالی کھانسی میں مبتلا ہیں گھر سے باہر نہیں نکل سکتے اور اگر نکلیں گے بھی تو قانوناً ان کو ایک تختی اپنے گلے میں لٹکا کر باہر آنا پڑے گا جس پر جلی حروف میں لکھا ہوگا کہ "مجھے کالی کھانسی ہے"

ماساچوسٹس میں مردوں کے لئے اُن دوکانوں میں جانا ممنوع ہے جہاں عورتیں اپنی آرائش کے لئے جایا کرتی ہیں۔ اگر کوئی مرد یہاں جاتا ہے اور عورتوں کی طرح اپنے بال آراستہ کرتا ہے تو اسے سزا دی جاتی ہے

غزل :- علی اختر حیدرآبادی

(۱)

ہر سانس کے ساتھ اک نشتر بھی سینے میں اُتارا جاتا ہے
جو تیری نظر پر چڑھتا ہے بیدرد! وہ مارا جاتا ہے

فریاد سُنے تو یا نہ سُنے اس پر تو کسی کا زور نہیں
یہ دیکھ تجھے کس عالم میں کس دل سے پکارا جاتا ہے

کشتی ہے کنارے پر جنکی طوفاں کی حقیقت کیا جانیں
اندازۂ طوفاں ہوتا ہے جب دور کنارا جاتا ہے

اب یاد بھی تیری آتی ہے، چٹکی میں دبائے اک نشتر
ہم جسکے جلائے جیتے تھے، لے! وہ بھی سہارا جاتا ہے

انداز یہی ہیں گر اُن کے تقدیر کے بل کھلنے سے رہے
آئینہ پہ نظریں رہتی ہیں زلفوں کو سنوارا جاتا ہے

ہر بات کے سو پہلو ہی نہیں، ہر پہلو میں اک بات بھی ہے
سمجھے تو کوئی کس کس جانب اِک اُنکا اشارا جاتا ہے

سینے پہ محبت میں اختر ناوک بھی گوارا ہوتے ہیں
بازی ہی یہ ایسی ہے جس کو خود جان کے ہارا جاتا ہے

(۲)

دل ڈوب رہا ہے میں خوش ہوں تکمیل محبت ہوتی ہے
یہ موت حیات سرمد ہے، اس دور میں راحت ہوتی ہے

سوچو تو چمن میں کانٹے بھی، ہوتے ہیں امین راز چمن،
سمجھو تو زبان عبرت پر دُنیا کی حقیقت ہوتی ہے

اظہار جفا بھی مشکل ہے، انکار وفا بھی مشکل ہے
اُن سے تو امید لطف کہاں، کہئے تو شکایت ہوتی ہے

بیمار پہ کس کا دل نہ کڑھا، اک آپ مگر ہنستے ہی رہے
ایسے بھی ہیں انساں دُنیا میں، ایسی بھی طبیعت ہوتی ہے

یہ سحر تمنا تھا یارب! یا کھیل نگاہِ ساقی کا
ہر رندِ تہی ساغر سمجھا، اب مجھ پہ عنایت ہوتی ہے

کل جنمیں چھڑے تھے ساز طرب، مے جھوم رہی تھی مینا میں
اُن مے شر بامیخانوں کو اب دیکھ کے عبرت ہوتی ہے

الزام جفا کس نے رکھا، اب رہنے بھی دیجے یہ قصہ
کرتے ہیں وفا کا ذکر تو آپ اور مجھ کو ندامت ہوتی ہے

آنسو جو نکلتے ہیں دل سے پلکوں پہ ستارے بنتے ہیں
کچھ کھیل نہیں ہے منزل غم، ملتی ہے جو قسمت ہوتی ہے

دل واقفِ راز غم ہو اگر فردوس ہے دُنیا بھی اختر
شعلے میں چراغ محفل کے، پروانوں کی جنت ہوتی ہے

جگناتھ آزاد :-

کبھی بلندیِ ذوقِ نظر تک آ پہونچی،
کبھی حیاتِ غمِ بال و پر تک آ پہونچی

فغاں کہ دل کے بھی ہم تم اسے نہ روک سکے،
شبِ وصال حدودِ سحر تک آ پہونچی،

نظر سے بڑھ کے زباں تک کہیں نہ آجائے
جہانِ دل کی کہانی نظر تک آ پہونچی

ابھی تو دل میں ہے خوابیدہ حسرتِ پرواز
یہی ہوس جو کبھی بال و پر تک آ پہونچی

نظر کی بات تو کچھ آمد ہے مگر گیو فکر
تری شبیہ دلِ بے خبر تک آ پہونچی

بھٹک رہی ہے ابھی تک تو آرزو دل کی
اگر کبھی یہ تری رہگذر تک آ پہونچی

عہدِ نو

(خطیبۂ ہند سیدہ اختر)

کل بھی تھیں ذہنیتیں مجروحِ اوہام و گماں!
کشتۂ ابہام ہے دُنیائے انساں آج بھی!

کل بھی تھا چشمِ بصیرت پر حجابِ اقتدار!
حریت کی روح ہے مرہونِ زنداں آج بھی!

کل بھی اظہارِ صداقت جرم تھا اس دہر میں!
کلمۂ اعلائے حق ہے وجہِ عصیاں آج بھی!

کل بھی تھے جوشِ اَنا کے واسطے دار و رسن!
اہلِ حق کے واسطے ہے تیغِ براں آج بھی!

کل بھی تھا بدنامِ نظارہ ہر اک اہلِ نظر!
جذبۂ دیدار ہے مجروحِ دوراں آج بھی!

کل بھی تھی سرمایہ داری اک بلائے زندگی!
خوگرِ آلام ہیں مزدور و دہقاں آج بھی!

فرقِ ظالم پر درخشاں کل بھی تھا تاجِ غرور!
جلوۂ فرعونیت ہے مست و رقصاں آج بھی!

کل بھی تھا پیرِ مغاں کو اپنے میخانے پہ ناز!
تمکنت کے ساتھ ہے پیرِ خمستاں آج بھی!

سینۂ گیتی سے کل بھی اُٹھ رہا تھا اک دھواں
ذرہ ہائے دہر میں شعلہ بداماں آج بھی!

کل بھی تھیں سورج کی کرنیں مرگِ شبنم کا پیام
لٹتی جاتی ہے متاعِ شبنمستاں آج بھی!

بھول بیٹھا آج کا انسان اگلا طرز و طور
اللہ اللہ خوب آیا ہے یہ عہدِ نو کا دور

مطبوعات موصولہ

دیوان فانی گورکھپوری

گورکھپور کا سبز پوش خاندان تصوف کا بہت مشہور خانوادہ ہے اور اس مجموعہ میں اسی خاندان کے مشہور بزرگ سید شاہ شاہد علی سبز پوش کی غزلوں کو جمع کر دیا گیا ہے۔ شاہ صاحب موصوف خلیفہ ہیں مولانا شاہ آسی مرحوم کے جو نہایت مشہور و مقبول غزل گو شاعر بھی تھے، اور غالباً شاعری کا ذوق بھی ان کو اپنے پیر و مرشد ہی کی صحبت و محبت میں پیدا ہوا ہوگا، جو بعد کو ریاض اور وسیم کے قیام گورکھپور کی وجہ سے اور زیادہ شدید ہو گیا ہوگا

ابتدا میں جناب وسیم کے صاحبزادے ایم خیر آبادی نے ایک مفصل مقدمہ کے ذریعہ سے صاحبِ دیوان کے تمام حالات و سوانح اور ان کے شاعرانہ ذوق پر روشنی ڈالی ہے

کلام رواں و سلیس ہے اور دبستان لکھنؤ کے اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب ریاض و امیر کا طوطی بول رہا تھا اور اس اب میں وہ اپنے پیر و مرشد آسی مرحوم سے بالکل علٰحدہ نظر آتے ہیں

طباعت و کتابت معمولی قیمت پانچ روپے۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات

خوابوں کے ویرانے

جناب مسعود جاوید کے دس مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے، جن میں انھوں نے بتایا ہے کہ ہمارا سماج ان مظالم کی طرف سے کس قدر بے پرواہ ہے جو ارادی و غیر ارادی طور پر اس کی طرف سے روز دنیا میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ اس نظریہ کے پیش نظر اور لوگوں نے بھی فسانے لکھے ہیں، لیکن شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ادب و انشا کی دلکشی و بلندی کے لحاظ سے مشکل ہی سے کوئی دوسرا شخص جناب مسعود جاوید کا ہمسر ہو سکتا ہے

موجودہ عہد کا ادب لطیف خواہ کتنا ہی مفید و کارآمد کیوں نہ ہو، لیکن اس میں کلاسکل بننے کی اہلیت نہیں پائی جاتی مسعود جاوید کی انشا میں یہ اہلیت بوجہ احسن پائی جاتی ہے اور ہمیں یقین ہے کہ آج نہیں تو کل اس حقیقت کو محسوس کیا جائے گا

یہ مجموعہ مکتبۂ دانش مزنگ لاہور نے شایع کیا ہے۔ قیمت دو روپے

چاندنی کے سائے

یہ مجموعہ بھی جناب مسعود جاوید کی تراوش قلم کا نتیجہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ صرف ان ادبی و افسانوی خطوط کے لئے وقف ہے جن کی وساطت سے فاضل مصنف نے زندگی کی بہت سی گتھیوں کو سلجھایا ہے اور نفسیات کے بڑے بڑے مشکل مسایل پر نہایت شگفتہ انداز میں بحث کی ہے۔ ادب و انشاء کی وہ خصوصیت جو ان کی تمام تحریروں میں پائی جاتی ان خطوط میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے

دوسرے حصہ میں چند ایسے افسانے ہیں جو انگریزی کا ترجمہ ہیں، پہلا افسانہ اعادہ ٹیگور کے ایک افسانہ کا ترجمہ ہے اور اس قدر کامیاب ترجمہ ہے کہ مشکل ہی سے اسے ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ مجموعہ بھی مکتبۂ دانش مزنگ نے شایع کیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

یونانی دواسازی

تالیف ہے جناب حکیم حاجی محمد یوسف صاحب حضروی کی جس میں پہلے انھوں نے طبی نقطۂ نظر سے دواسازی کے اصول کو پیش کیا ہے اور پھر عرقیات، سفوف، روغنیات، حبوب، شربت اور معجون وغیرہ طیار کرنے کے صحیح طریقے بتائے ہیں۔ کتاب چونکہ ایک ماہر فن کی لکھی ہوئی ہے اس لئے اسے مفید ہونا ہی چاہئے۔ قیمت دو روپیہ چار آنے ضخامت ۱۳۶ صفحات

ملنے کا پتہ: خضروی دواخانہ ۸۔ موتی مسجد، بندر روڈ کراچی

گاندھی جی بادشاہ خاں کے دیس میں

یہ کتاب مہاتما گاندھی مرحوم کے سکریٹری پیارے لال کی تصنیف ہے جس کا ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین نے کیا ہے

بادشاہ خاں اور خدائی خدمتگار یہ دونوں ایسے لفظ ہیں جو نہ ایک دوسرے سے جدا ہو سکتے ہیں اور نہ ان کو نظر انداز کر کے اس بات کا پتہ چل سکتا ہے کہ صوبۂ سرحد ایسے خطہ میں گاندھی جی کی تعلیم اہنسا کیوں مقبول ہوئی

بادشاہ خاں سرحدی گاندھی مشہور ہیں، لیکن لوگ انھیں ایسا کیوں کہتے ہیں اس کی صحیح وجہ اسی وقت معلوم ہو سکتی ہے جب گاندھی جی کے سفر سرحد کا غایر مطالعہ کیا جائے

اس کتاب میں پوری تفصیل کے ساتھ مہاتما گاندھی کے دورۂ سرحد کا حال درج کیا ہے اور اس قدر دلکش انداز میں کہ فسانہ سے زیادہ دلچسپی اس میں پیدا ہو گئی ہے

ترجمہ کی خوبی کے متعلق صرف اتنا لکھنا کافی ہے کہ وہ ڈاکٹر عابد حسین کا کیا ہوا ہے متعدد تصاویر نے کتاب کو اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

کتابت، طباعت، کاغذ سب پسندیدہ ہے۔ کتاب مجلد شایع کی گئی ہے، حجم ۲۵۲ صفحات۔ قیمت تین روپے۔

ناشر:۔ مکتبۂ جامعہ۔ جامعہ نگر۔ دہلی

ہمارا راج

یہ کتاب مدن موہن گپت صاحب نے بچوں کے لئے بہت آسان زبان میں لکھی ہے، پہلے باب میں حکومت کے بڑے بڑے اصول، آزادی و مساوات کے حقوق اور مذہبی آزادی پر گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں انتخاب صدر کی پوزیشن، وزراء کونسل کی حیثیت اور قانون سازی سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں تقسیم ہند کے بعد ہندوستان کے سیاسی نقشہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے

کتابت و طباعت بہت روشن ہے۔ قیمت ۱۰ار۔ ناشر مکتبۂ جامعہ۔ جامعہ نگر دہلی

پرانے خدا

مجموعہ ہے کرشن چندر کے دس افسانوں کا، جن میں پہلے افسانے کا عنوان "پرانے خدا" ہے۔ ابتدا میں عزیز احمد صاحب کا لکھا ہوا مقدمہ ہے جس میں کرشن چندر کی فسانہ نگاری پر عموماً اور اس مجموعہ کے افسانوں پر خصوصاً تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے

کرشن چندر ملک کے نہایت ممتاز فسانہ نگار ہیں اور دور جدید کے افسانہ نگاروں میں وہ گل سرسبد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں فکر و نظر کا ایک خاص ٹھہراؤ پایا جاتا ہے اور جو رومان کے مخصوص رنگ... کے ساتھ مل کر بہت دلچسپ چیز نظر آتا ہے

اس مجموعہ کا یہ دوسرا اڈیشن ہے جسے مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر دہلی نے شایع کیا ہے

اسلام کے معاشی نظریے

تصنیف ہے ڈاکٹر محمد یوسف الدین صاحب ام۔ اے کی جو جامعہ عثمانیہ میں کلچر و مذہب کے پروفیسر ہیں۔ اس کتاب کی دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں ایام جاہلیت کے معاشی و معاشرتی نظام کو ظاہر کیا گیا ہے۔ دوسرا باب اسلام اور دیگر مذاہب کے معاشی اصول کا تقابلی مطالعہ ہے، تیسرے باب میں پیدائش دولت، تجارت، صنعت و حرفت، و سایل محنت، فراہمی روزگار مسایل پر اسلامی نقطۂ نظر کو پیش کیا گیا ہے، چوتھا باب تقسیم دولت سے متعلق ہے، جس میں وراثت، تقسیم آراضی، لگان، معدنیات جاگیرات و عطیات وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے

دوسری جلد میں مسئلۂ اُجرت، سود، تقسیم منافع، حکومت کی آمدنی کی تقسیم، مبادلۂ زر، صرفِ دولت، زکوٰۃ، جزیہ اور قرض وغیرہ پر بالتفصیل اظہارِ خیال کیا گیا ہے

یہ کتاب اپنے موضوع کے لحاظ سے جس قدر اہم ہے، اسی قدر یہ مکمل و جامع بھی ہے، معاشیات و معیشت، سیاست و نظم و نسق حکومت کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو اسلامی نقطۂ نظر سے پیش نہ کیا گیا ہو اور اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اسلام نے سیاسی و معاشی حیثیت سے جو اصول اب سے ساڑھے تیرہ سو سال پیشتر وضع کئے تھے، وہ آج بھی کم اہم نہیں ہیں

اس موضوع پر مولانا مناظر احسن گیلانی کی ایک تصنیف اس سے قبل شایع ہو چکی ہے، لیکن زیرِ نظر تصنیف میں اس سے زیادہ تفصیلات سے کام لیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر محمد یوسف الدین نے اس کی تصنیف میں جس محنت و کاوش اور تحقیق و تدقیق سے کام لیا ہے وہ کسی معمولی دل و دماغ کا کام نہ تھا۔ اخیر میں ۳۶ صفحات کا اشاریہ یا انڈکس نے اس کتاب کی اہمیت کو بہت بڑھا دیا ہے، مصنف نے اخیر میں ماخذات کی جو فہرست دی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف زبانوں کی تقریباً ۱۴۰ کتابوں کا مطالعہ کر کے اس کتاب کو تصنیف کیا ہے ان دونوں جلدوں کی ضخامت ۱۱۰۰ صفحات سے زیادہ ہے اور متوسط تقطیع پر نہایت عمدہ کاغذ اور طباعت و کتابت کے ساتھ مجلد شایع کیا گیا ہے۔ قیمت دس روپے آٹھ آنے (۱۰/۸) ہے جو کسی طرح زاید نہیں کہی جا سکتی

خمستان کیفی مجموعہ ہے منشی چندر بھان کیفی مرحوم کی نظموں اور غزلوں کا جسے ان کے نواسہ گن بیر کشور ماتھر نے شایع کیا ہے کیفی مرحوم، راسخ کے شاگرد تھے اور اس عہد میں شاعری کا جو رنگ رائج تھا اس کے وہ کامیاب شاعر تھے۔ زبان کی صفائی، محاوروں کا صحیح استعمال، عہدِ وسطیٰ کی غزل گوئی کی پر تکلف ٹکنک، اور معروف و مانوس خیالات جو اس عہد کے شعراء کی خصوصیات تھیں ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن ان کی نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ شعراء کی خصوصیات تھیں ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن ان کی نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اقتضائے وقت سے بے خبر نہ تھے اور اس سلسلہ میں بعض نظمیں ان کی بہت پاکیزہ ہیں اور ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندو مسلم سے ہوئے کلچر کے بڑے حامی تھے۔ ایک نہایت ہی مختصر مثنوی انھوں نے جنگ حبش و اطالیہ پر لکھی ہے اور اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ مثنوی نگاری کو اپنا فن بنا لیتے تو بہت زیادہ کامیاب ہوتے۔ طباعت و کتابت میں خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ ملنے کا پتہ: مکتبۂ شان ہند دہلی

اشک و آہ مجموعہ ہے جگدیش سہٹا گر حیات بی، اے کی غزلوں کا جو بیاض کی صورت میں ۶۴ صفحات پر شایع ہوا ہے۔ جناب حیات میں اُردو ادب اور شاعری کا شوق وراثتاً منتقل ہوا ہے۔ ان کے پردادا رائے ہرسکھ رائے اخبار کوہِ نور کے بانی تھے جو ۱۸۵۰ء سے پہلے لاہور میں شایع ہوتا تھا اور جس سے منشی نولکشور بھی وابستہ تھے اور مرزا ہرگوپال تفتہ بھی انکے دور کے رشتہ دار تھے۔ انھیں خاندانی روایات کا اثر ہے کہ جناب حیات کے کلام میں ہم کو زبان و بیان کے لب و لہجہ، اور فارسی تراکیب کے استعمال کے لحاظ سے بڑی صفائی اور استواری نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

دل ایک روز ہو کے رہے گا جنوں طراز — شایستۂ مذاقِ تمنا اگر ہوا
بڑھ گئے خود ہی قدم دیر و حرم کے آگے — جادۂ شوق میں حایل حدِ منزل نہ ہوئی

اس قسم کی ترکیبیں ان کے کلام میں بکثرت پائی جاتی ہیں اور جس روانی و سلاست کے ساتھ انھیں استعمال کیا گیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ حیات، مومن کے رنگ سے زیادہ متاثر ہیں ۔ جناب حیات کی غزلگوئی میں قنوطی رنگ زیادہ جھلکتا ہے، جس کا سبب خود انھیں کی زبان سے سنئے:۔ اتنا فطرت میں رچ گیا ہے غم — کہ مجھے خود بھی کچھ نہیں احساس

ہمیں امید ہے کہ جناب حیات کی یہ بیاض تغزل کا صحیح ذوق رکھنے والے حلقہ میں قدر و تحسین کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ قیمت آٹھ آنے ۔ ملنے کا پتہ:۔ حالی پبلشنگ ہاؤس اُردو بازار دہلی

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس
کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت، جوان بوڑھے سب کھاتے ہیں اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہے، اسکو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے اسکے استعمال کرنے سے پہلے اپنا دل کر لیجئے ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دیگی۔ یہ دوا فانی نہیں ہے بلکہ ہزاروں یاس العلاج اسکے استعمال سے بامراد ہو کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ ر)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۱ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:- **حکیم ثابت علی سیج زبان خوش کلام**

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ۔ یو۔ پی

من و یزداں جلد اول

کی قیمت بڑھ گئی ہے۔ اب یہ دس روپے میں ملے گی۔ من و یزداں جلد دوم کے ساتھ طلب کرنے پر دونوں پندرہ روپے میں علاوہ محصول مل سکیں گی۔

منیجر نگار لکھنؤ

گرمی بلاشبہ شدید ہے،
لیکن.....

روح افزا

ٹھنڈا اور تسکین دہ ہے

ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی

{مشہور طبی و سوشل رسالہ "ہمدرد صحت" کا نمونہ مفت طلب فرمائیں}

Hamdard PRODUCT

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازران کمپنی

خاص حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سال رواں کے حج کے لئے اپنے ایک اور جہاز کی روانگی کا اعلان کرتی ہے۔

جہاز کا کرایہ (مع خوراک) بمبئی / جدہ واپسی

درجہ اول ..... ۱۱۵۱/- روپے

عرشہ (ڈیک) ..... ۴۱۵/- روپے

ان کرایوں میں محصولات جدہ اور کشتی کا کرایہ جن کی مجموعی رقم (۷۰) روپے (۱۲ر) آنے ہوتی ہے، شامل نہیں۔ عازمین حج کو آگاہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس وقت تک بمبئی نہ آئیں۔ جب تک کمپنی انھیں آنے کے لئے نہ لکھے

اہم اطلاع

عازمین حج کے پاس "انٹرنیشنل فارم" پر ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوانے کا سرٹیفکٹ ہونا چاہئے۔ ہیضے کے سرٹیفکٹ میں یہ درج ہونا ضروری ہے کہ عازم حج نے سات روز کے وقفہ سے دو انجکشن لئے ہیں اور یہ کہ دوسرا انجکشن بمبئی سے روانہ ہونے کی تاریخ سے کم از کم سات روز قبل لیا گیا ہے اس طرح چیچک کے سرٹیفکٹ میں یہ اندراج ہونا چاہئے کہ جہاز کی روانگی کی تاریخ سے کم از کم چودہ دن قبل چیچک کا ٹیکہ لگوالیا گیا ہے۔ یہ سرٹیفکٹ مقررہ "انٹرنیشنل فارموں" پر مقامی میونسپلٹی کے حفظان صحت کے حکام سے بھی حاصل کئے جاسکتے ہیں

ہیضے کے سرٹیفکٹ ۶ ماہ تک اور چیچک کے سرٹیفکٹ تین سال تک کام دے سکتے ہیں۔

عازمین حج کو چاہئے کہ وہ ابھی سے ہیضے اور چیچک کے سرٹیفکٹ تیار رکھیں

نشستیں محفوظ کرائیے

جہازوں کی نشستیں محفوظ کی جارہی ہیں، عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلا تاخیر اپنے نام ہمارے یہاں درج کرالیں تاکہ بعد میں سعادت حج سے محروم نہ ہونا پڑے، درخواست میں مندرجۂ ذیل تفصیلات کا ہونا ضروری ہے:-

(۱) ہر ایک عازم حج کا پورا نام — (۲) والد یا شوہر کا نام — (۳) عمر — (۴) درخواست بھیجنے والے کا پورا پتہ خوشخط (۵) کس درجے کا ٹکٹ چاہئے — (۶) کن تاریخوں میں سفر کا ارادہ ہے؟ اگر ساتھ میں بچے ہوں تو ان کا نام وغیرہ درج کرانا بھی نہایت ضروری ہے خواہ وہ شیر خوار ہی کیوں نہ ہوں جہاز میں جگہ ملنے کی گارنٹی نہیں دی جاسکتی۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جنکے نام ہمارے ہاں درج ہوں گے ان کو ٹکٹ پہلے دئے جائیں گے۔

نشستیں محفوظ کرانے کے لئے

تار کا پتہ:

"MOGUL" BOMBAY,

ٹرنر مارسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

مینجنگ ایجنٹس:-

دی مغل لائن لمیٹڈ ۱۶ بنک اسٹریٹ فورٹ بمبئی

مکتوبات نیاز

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، گرمجوشی اور لچیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل نئی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں اڈیٹر شیوں کو دیں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور عمدہ پونڑ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے

قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا دو عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشا رعایہ سحر حلال کے درجہ تک پہنچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک بہت عمدہ ترجمہ کے ساتھ ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے اس موضوع پر لکھی گئی ہے جسمیں ہندی کتاب کے بیشمار نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں :-

(۱) چند گمنام فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

(۲) اومین کا مذہب۔

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام رفعت بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں ہو جو ہیں یہ انشا اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط سرورق رنگین قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فراست الید

سولفہ نیاز فتحپوری کے مطالعہ سے ایک شخص ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال صحت و بیماری حیات و ممات شہرت و گمنامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جسمیں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے باوجود طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے عورت کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لیے کس درجہ ہم قاتل ہے، زبان پلاٹ و انشا کے لحاظ سے یہ مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ حضرت دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اسکو شروع کر دینا ہے تک ٹھہر لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جسمیں صحت اور نفاست کا خاص طور اہتمام کیا گیا ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

انتخابات (حصہ اول)

حضرت نیاز فتحپوری کی انتخابی مقالات دو حصوں میں تقسیم کیے گئے تھے جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً نوحہ فغفور، غالب، مصحفی، انیس، یاس جوش، آمر وغیرہ وغیرہ۔ دوسرا حصہ میں عام ادبی و انتقادی بحثیں ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ حصہ اول ختم ہو گیا

حصہ دوم علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور وہ کیا مقصد کو لیکر رائج ہوا اسکے مطالعہ کے بعد اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار کا ۲۵ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۲ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فی انتخاب پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام ماجد لین نمبر ہے جس میں ایک بنگلی فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دیئے ہوئے اصولوں کو پیش نظر رکھیں اور ان کی روشنی میں مسلم حکومت کی تعمیر کی جائے۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً بیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۵۱ء

اس سالنامے کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں "مارس ہنڈاس" کی کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عرب، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ آئندہ مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔

سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اسکے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ

نگار کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند۔ بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور وقت پر اطلاع آنے پر دوبارہ بھیجا جا سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "مینجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

اجرت اشتہار اور کمیشن وغیرہ کی تفصیلات "مینجر "نگار" سے طلب کیجئے